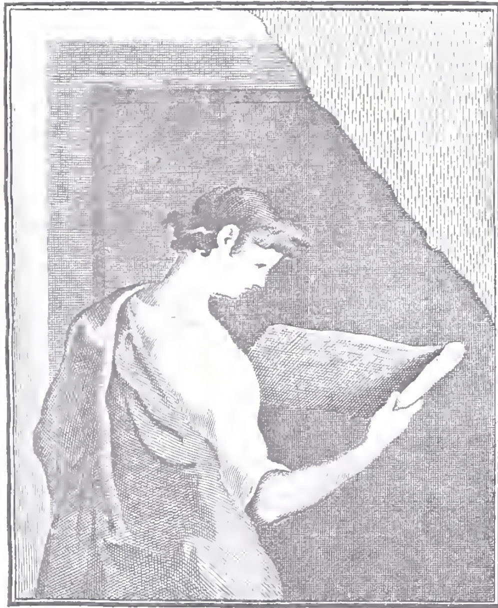


LES ARTS

1908

LES ARTS

Revue Mensuelle des Musées, Collections Expositions

SEPTIÈME ANNÉE ✢ 1908



PARIS

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

LES ARTS

SEPTIÈME ANNÉE — 1908

TABLE DES MATIÈRES

TEXTE

MUSÉES

COLLECTIONS

EXPOSITIONS

MONOGRAPHIES. — NÉCROLOGIE

DISSERTATIONS ET POLÉMIQUES

TRIBUNE DES ARTS

TABLE DES GRAVURES

TABLE GÉOGRAPHIQUE

MUSÉES

MUSÉE DU LOUVRE

MUSÉE DU LUXEMBOURG

ARCHIVES NATIONALES (ANCIEN HOTEL SOUBISE)

IMPRIMERIE NATIONALE (ANCIEN HOTEL DE ROHAN)

MUSÉE D'AMIENS (TABLEAUX VOLÉS AU)

LE BAPTISTÈRE DE FLORENCE

MUSÉE DU PRADO (MADRID)

ÉGLISE NOTRE-DAME (COURTRAI)

MUSÉE ROYAL DE BERLIN

GARDE-MEUBLE IMPÉRIAL DU PALAIS D'HIVER A SAINT-PÉTERSBOURG

LE TRÉSOR DES « TÊTES NOIRES » DE RIGA

COLLECTIONS

COLLECTION DE S. A. I. L'IMPÉRATRICE ALEXANDRA FEODOROVNA

COLLECTION DE M. LÉON BONNAT

COLLECTION DE M. S. BARDAC

COLLECTION DE M. LE PRINCE FRANÇOIS DE BROGLIE

COLLECTION DE M. LE COMTE LOUIS CAHEN D'ANVERS

COLLECTION DE M. LE COMTE ISAAC DE CAMONDO

COLLECTION DE S. A. R. LE DUC DE CHARTRES

COLLECTION DE M. CLAUDIUS CÔTE

COLLECTION DE MADAME CHARLES CUVILLIER

COLLECTION DE M. PIERRE DECOURCELLE

COLLECTION DE M. CH. DELAGRAVE

Corot. — *Une Romaine*, nº 75, p. 26.
— *La Femme au livre*, nº 75, p. 26.
Antoine Moine. — *Un Soldat de la République*, nº 75, p. 27
Thomas. — *Le Général Jacqueminot*, nº 75, p. 27.
Anonyme. — *Le Duc d'Orléans*, nº 75, p. 27.
Barre. — *Fanny Elssler*, nº 75, p. 27.
Maindron. — *Boccage*, nº 75, p. 27.
Dantan. — *Madame Alexis Dupont*, nº 75, p. 27.
Degas. — *Leçon de danse*, nº 75, p. 28.
Dupré. — *Paysage de Sologne*, nº 75, p. 29.
Degas. — *Danseuse*, nº 75, p. 30.
— *Danseuses*, nº 75, p. 31.
— *Les Modistes*, nº 75, p. 31.
Raffet. — *Le Général Bonaparte*, aquarelle, nº 75, p. 32.
Jongkind. — *Le Moulin*, nº 75, p. 32.

COLLECTION DE MADAME SAINT-GERMAIN

Mme A. Labille-Guiard. — *Madame Clodion, née Pajou*, pastel, nº 82, p. 30.

COLLECTION DE M. LE BARON DE SCHLICHTING

Sandro Botticelli. — *La Madonna dei Guidi di Faenza*, nº 74, p. 1.
Pierre-P. Rubens. — *Son portrait et celui de Van Dyck*, nº 79, p. 9.

COLLECTION DE M. ARTHUR VEIL-PICARD

John Russell. — *Mrs. Currie*, pastel, nº 82, p. 28.
Mme Roslin (Marie-Suzanne Giroust). — *Madame Hubert Robert*, pastel, nº 82, p. 29.

COLLECTION DE M. WALTER GAY

Rembrandt. — *Jupiter et Antiope*, plume et lavis, nº 79, p. 2.
— *Le Christ à Emmaüs*, plume et lavis, nº 79, p. 4.

COLLECTION DE M. IGNACIO ZULOAGA

Goya. — *La Duchesse de Baeña*, nº 74, p. 22.
Carreño. — *Portrait de jeune femme*, nº 74, p. 22.
Le Greco. — *L'Amour divin et l'Amour profane*, nº 74, p. 23.
— *Saint François d'Assise en prière*, nº 74, p. 24.
— *Saint François d'Assise surpris par un orage*, nº 74, p. 25.
— *L'Annonciation*, nº 74, p. 26.
— *Madeleine repentante*, nº 74, p. 27.
Zurbaran. — *Une Sibylle*, nº 74, p. 27.
Le Greco. — *Christ en croix*, nº 74, p. 28.
— *Saint François d'Assise en méditation*, nº 74, p. 29.
Zurbaran. — *Un Religieux*, nº 74, p. 29.
Goya. — *Le Curé de Chinchon, frère du peintre*, nº 74, p. 30.
— *Palafox*, nº 74, p. 31.

COLLECTION DU COMTE CHÉRÉMÉTIEF

Surtout de table en vermeil, inventé et ciselé à Paris par Claude Ballin, premier joaillier du Roi, art français, 1726, nº 84, p. 11.
Soupière en vermeil, art français, style Louis XV, nº 84, p. 22.

COLLECTION DU PRINCE A. S. DOLGOROUKY

Pendule en porcelaine de Sèvres et bronze doré, art français, fin du XVIIIe siècle, nº 84, p. 19.

COLLECTION DE M. P.-P. DOURNOVO

Tabatière en or, par Roncel, orfèvre du Roi à Paris, décorée de miniatures d'après les tableaux de Greuze, nº 84, p. 12.
Boîte ovale en jaspe, cerclée d'or, art français, imitant l'art chinois, XVIIIe siècle, nº 84, p. 15.

COLLECTION DU COMTE N. FERSEN

Cl. Clodion. — *Jeune Fille grecque portant un enfant et un panier plein de pommes*, art français, XVIIIe siècle, nº 84, p. 7.
— *Jeune Satyre portant un hibou*, art français, XVIIIe siècle, nº 84, p. 8 et 14.

COLLECTION DE LA COMTESSE S. I. GRABBE

Vase en porcelaine de la Manufacture impériale, Russie, XVIIIe siècle, nº 84, p. 16.

COLLECTION DE M. A. Z. HITROVO

Service en porcelaine de la Manufacture impériale, Russie, époque de Catherine II, nº 84, p. 16.

COLLECTION DE S. A. LE DUC G.-N. DE LEUCHTENBERG

Miroir « psyché » de la toilette en vermeil de l'Impératrice Joséphine, ciselé par Odiot, nº 84, p. 23.

COLLECTION DU PRINCE J. DE LIECHTENSTEIN (VIENNE)

École des Della Robbia. — *Tête de jeune homme entourée de fleurs et de fruits*, nº 84, p. 1.
Pierre Corteys. — *La Ruine de Troie*, plaque d'émail de Limoges, art français, fin du XVIe siècle, nº 84, p. 2.
Luca della Robbia. — *La Vierge à l'Enfant*, art florentin, XVe siècle, nº 84, p. 4.

COLLECTION DU DUC G.-G. DE MECKLEMBOURG-STRELITZ

Chandelier, porcelaine de Meissen, XVIIIe siècle, nº 84, p. 6.
Surtout de table, exécuté en porcelaine de Meissen par Kandler, commandé par le roi de Danemark à l'occasion du traité de paix conclu avec la Suède et la Norwège, nº 84, p. 9.
L'Impératrice Élisabeth Petrovna à cheval, accompagnée d'un heiduque, groupe en porcelaine de Meissen, nº 84, p. 10.

COLLECTION DU DUC M.-G. DE MECKLEMBOURG-STRELITZ

Mercure et l'Amour, groupe en porcelaine de Meissen, par Kandler, nº 84, p. 20.

COLLECTION DE MADAME V.-I. MIATLEF

Pendule en forme de lyre, ornée d'un médaillon de l'impératrice Catherine II, art français, XVIIIe siècle, nº 84, p. 19.

COLLECTION DE M. E. MÜLLER VON AICHHOLTZ (VIENNE)

Donatello (attribué à). — *Jeune femme*, bas-relief sur pietra serena, art florentin, XVe siècle, nº 84, p. 3.
— *Jeune guerrier*, bas-relief sur pietra serena, art florentin, XVe siècle, nº 84, p. 3.

COLLECTION DU COMTE STEINBOCK-FERMOR

Boîte à tabac en or, décorée d'émaux d'après F. Boucher, nº 84, p. 12.

COLLECTION DU COMTE I.-I. VORONZOF-DACHKOF

Chenet en bronze doré dans le style de Gouthière, art français, XVIIIe siècle, nº 84, p. 20.

COLLECTION DE M. J.-A. WSÉVOLOJSKY

Service en porcelaine de Gardner, Russie, nº 84, p. 17 et 18.

COLLECTION DU PRINCE YOUSSOUPOF

Tabatière en or, miniature représentant *le Faucon*, conte de La Fontaine, nº 84, p. 15.
Tabatière en or. — *L'Hélicon, les neuf Muses et Apollon*, nº 84, p. 15.
Boîte ovale en or, émail, par J. Bourgoent, d'après Coypel, nº 84, p. 15.

COLLECTION DE MADAME X...

J.-B. Perronneau. — *L'Homme à la rose*, pastel, nº 82, p. 15.

EXPOSITIONS

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS (SALON DE 1908)

A. Bartholomé. — *Buste de Madame Bartholomé*, marbre, nº 77, p. 1.
I. Zuloaga. — *Le Nain, Gregorio el Botero (vendeur d'outres)*, nº 77, p. 3.
H. Lerolle. — *Douce journée*, panneau décoratif, nº 77, p. 4.
Carolus-Duran. — *Don Fernando del F., chambellan de cape et d'épée de Sa Sainteté*, nº 77, p. 5.
L. Chialiva. — *Route en Auvergne*, nº 77, p. 6.
E. Boulard. — *Portrait de Mademoiselle B...*, nº 77, p. 6.
M. Denis. — « *L'Éternel Printemps* », détail de l'ensemble décoratif pour l'hôtel de M. Gabriel Thomas, à Bellevue, nº 77, p. 7.
E. Claus. — *Les Ormes au canal (septembre)*, nº 77, p. 8.

TABLE ALPHABÉTIQUE ET SYSTÉMATIQUE

TABLEAUX PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES PEINTRES

SCULPTURES ET MÉDAILLES

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES SCULPTEURS ET MÉDAILLISTES

OBJETS D'ART

PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

ART DÉCORATIF — MOBILIER — COSTUME

VERRERIES, FAIENCES ET PORCELAINES

Bol, Perse, XIIIe siècle (collection de M. Claudius Côte), no **77**, p. 23.
Aiguière, Perse, XIIIe siècle (collection de M. Claudius Côte), no **77**, p. 24.
Coupe, fragment, Perse, XIIIe siècle (collection de M. Claudius Côte), no **77**, p. 27.
Vase céladon craquelé, Chine, XIIIe siècle (collection de M. Alexis Rouart), no **75**, p. 4.
Vase de porcelaine émaillée, Chine, fin du XIVe siècle (collection de M. Alexis Rouart), no **75**, p. 7.
Porcelaines de Chine (collection de M. Alexis Rouart), no **75**, p. 5.
Vase de porcelaine ajourée, Chine, XVe siècle (collection de M. Alexis Rouart), no **75**, p. 6.
Albarello, Valence, XVe siècle (collection de M. Claudius Côte), no **77**, p. 24.
Plat, Damas, XVIe siècle (collection de M. Claudius Côte), no **77**, p. 27.
Service bleu turquoise, exécuté à la Manufacture royale de Sèvres pour l'impératrice Catherine II, art français, 1777-1778 (Garde-Meuble impérial du Palais d'Hiver), no **84**, p. 17.
Service bleu turquoise, exécuté à la Manufacture royale de Sèvres, 1777-1778, pour l'impératrice Catherine II (Garde-Meuble du Palais d'Hiver), no **84**, p. 22.
Pendule en porcelaine de Sèvres et bronze doré, art français, fin du XVIIIe siècle (collection du prince A. S. Dolgorouky), no **84**, p. 19.
Service en porcelaine, de la Manufacture impériale de Russie, époque de Catherine II (collection de M. A. Z. Hitrovo), no **84**, p. 16.
Vase en porcelaine, Manufacture impériale de Russie, XVIIIe siècle (collection de la comtesse S. I. Grabbe), no **84**, p. 16.
Service en porcelaine de Gardner, Russie, 1767-1790 (?) (collection de M. J.-A. Wsevolojsky), no **84**, p. 17.
Service en porcelaine de Gardner, Russie, 1767-1792 (collection de M. J.-A. Wsevolojsky), no **84**, p. 18.
Chandelier, porcelaine de Meissen, XVIIIe siècle (collection du duc G. G. de Mecklembourg-Strelitz), no **84**, p. 6.
Surtout de table, exécuté en porcelaine de Meissen par Kandler (collection du duc G. G. de Mecklembourg-Strelitz), no **84**, p. 9.
L'Impératrice Élisabeth Petrovna à cheval, accompagnée d'un heiduque, groupe en porcelaine de Meissen (collection du duc G. G. de Mecklembourg-Strelitz), no **84**, p. 10,
Mercure et l'Amour, groupe en porcelaine de Meissen, par Kandler (collection du duc M. G. de Mecklembourg-Strelitz, à Oranienbaum), no **84**, p. 20.

TAPISSERIES, BRODERIES ET DENTELLES

Les Cerises, tapisseries de la manufacture de Beauvais, d'après Boucher (collection de M. le comte Isaac de Camondo), no **83**, p. 5.
La Balançoire, tapisserie de la manufacture de Beauvais (collection de M. le comte Isaac de Camondo), no **83**, p. 7.
Toile brodée, travail vénitien, époque Renaissance (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 19.
Venise, travail italien à l'aiguille, époque Renaissance (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 26.
Venise plat, travail italien, époque Renaissance (collection de M. Gustave Dreyfus), no **78**, p. 32.
Nappe, toile incrustée de carrés, broderie à l'aiguille, XVIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 17.
Coussin oreiller, point coupé et toile, travail vénitien, XVIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 18.
Venise gothique, travail italien à l'aiguille, XVIe siècle. — *Venise à personnages et animaux,* travail italien à l'aiguille; XVIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 19, 20, 21 et 22.
Venise, toile brodée avec incrustations, travail italien à l'aiguille, XVIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 26.
Venise, dit « point d'Espagne », travail italien à l'aiguille, XVIe siècle. — *Toile brodée et ajourée,* travail vénitien à l'aiguille, bordure en macramé (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 21.
Éventail en parchemin découpé, Venise, XVIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 20.
Venise, travail italien, commencement du XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 25.
Voile de calice, broderie soie polychrome, entourage de dentelle de Milan, travail italien, XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 27.
Venise à reliefs, travail italien à l'aiguille, XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 17.
Broderies soie polychrome, travail italien, XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 17.
Venise à reliefs, dit « point d'ivoire, travail italien, XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 18.
Venise plat, genre lacis, travail italien, XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 18.
Venise à reliefs, travail italien, XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 18.
Venise, dit au « point grec », travail italien à l'aiguille, époque Louis XIII (collection de M. Gustave Dreyfus), no **78**, p. 24.
Garniture de col, venise italien, époque Louis XIII (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 25.
Encadrement de nappe en venise à l'aiguille, époque Louis XIII (collection de M. Alfred Dreyfus), no **78**, p. 29.
Burano, travail italien à l'aiguille, époque Louis XIII (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 30.
Point de Sedan, travail français à l'aiguille. — *Volant angleterre à attributs et personnages,* travail flamand aux fuseaux. — *Point d'Argentan,* travail français à l'aiguille (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 22.
Fond de bonnet, point de rose, travail italien à l'aiguille, fin du XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 23.
Dentelle rococo aux fuseaux, travail italien, fin du XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 28.
Broderie soie polychrome, perles fines et métal, travail français, fin du XVIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 29.
Aube en point de France, travail à l'aiguille, époque Louis XIV (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 29.
Broderies à fils tirés sur fond de linon, dessin de Bérain, époque Louis XIV (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 30.
Aube en point de France, travail exécuté à l'aiguille, époque Louis XIV (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 31 et 32.
Rabat bruxelles, dit « point de Flandre », époque de la Régence (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 28.
Encadrement de voile de tabernacle, Malines, travail flamand aux fuseaux, époque Louis XV (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 20.
Fond de bonnet en dentelle de Malines, travail aux fuseaux, époque Louis XV (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 23.
Barbe en binche, travail flamand aux fuseaux. — *Barbe en angleterre,* travail flamand aux fuseaux, époque Louis XV (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 24.
Barbe en argentan, travail français à l'aiguille. — *Barbes en angleterre,* travail flamand aux fuseaux, époque Louis XV (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 25, 26 et 27.
Barbes en milan, travail aux fuseaux, époque Louis XV (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 25.
Barbes en valenciennes, travail flamand aux fuseaux, epoque Louis XV (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 26 et 27.
Barbes point de Sedan, genre Argentella, travail français à l'aiguille, époque Louis XV (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 27.
Broderie en soie polychrome et métal, travail français, commencement du XVIIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 21.
Broderies sur tulle, fond filet, XVIIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 24.
Aube en point de Flandre, travail aux fuseaux, Flandre, XVIIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 31.
Écharpe bruxelles, dit « point d'Angleterre », travail aux fuseaux, Flandre, XVIIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 19.
Volant angleterre à personnages, travail aux fuseaux, Flandre, XVIIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 23.
Rabat en point d'Angleterre, travail flamand aux fuseaux, XVIIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 28.
Rabat en alençon, travail français à l'aiguille, époque Louis XVI (collection de M. Alfred Lescure), no **78**, p. 23.
Volant bruxelles, dit « point d'Angleterre », époque Louis XVI (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 29.
Rabat alençon, travail français à l'aiguille, fin du XVIIIe siècle (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 19.
Oreiller en bruxelles, dit « point d'Angleterre », travail flamand, époque premier Empire (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 30.
Chevet, en point dit « d'Angleterre », travail flamand aux fuseaux, époque premier Empire (collection de M. Alfred Lescure), no **79**, p. 30.

Imprimerie Manzi, Joyant & Cie, Paris.

1908 JANVIER N° 73

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & CIE
ÉDITEURS
IMPRIMEURS



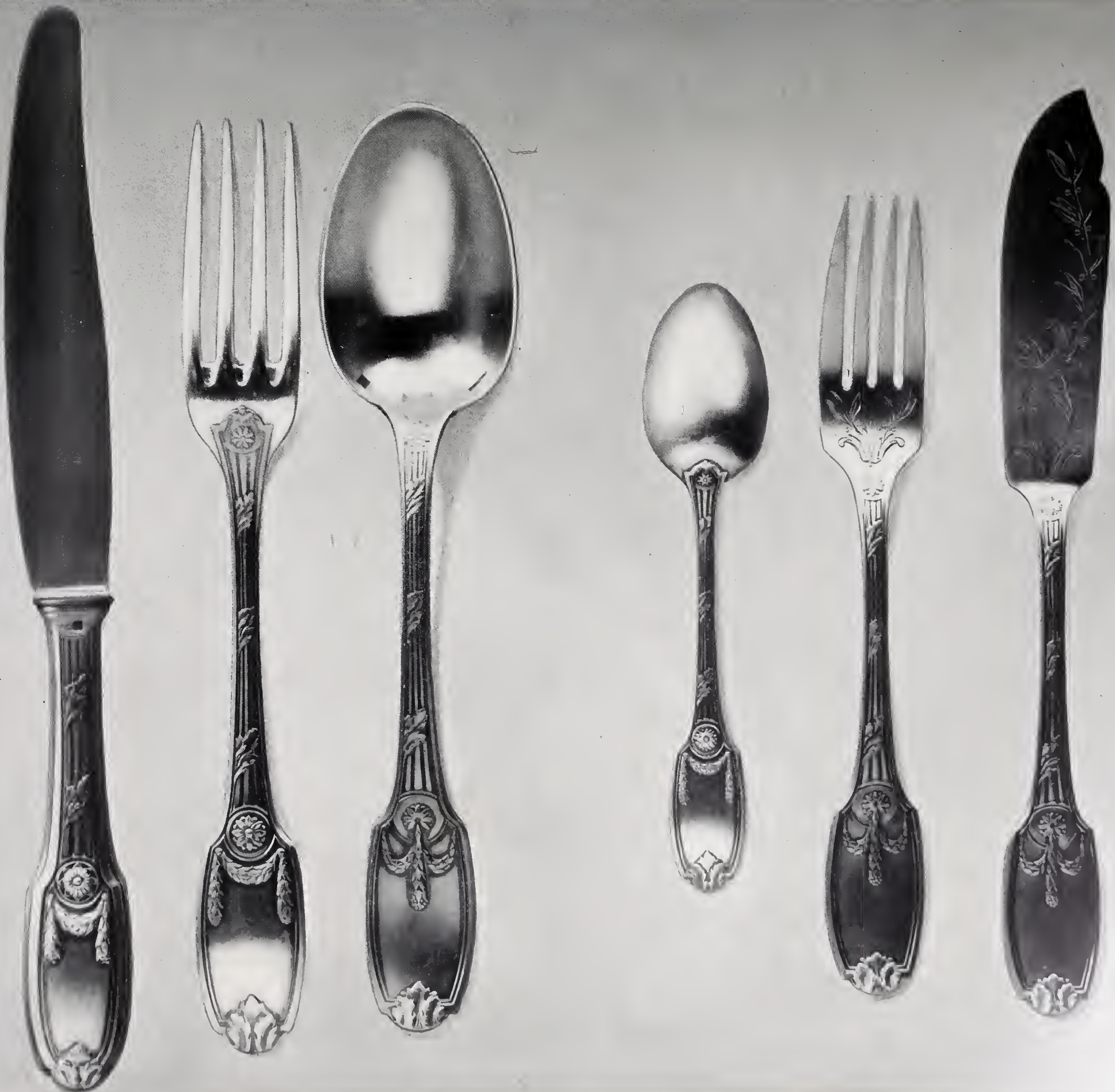
MANZI, JOYANT
& CIE ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50



DERNIERS MODÈLES LOUIS XVI (Feuilles et guirlandes)

La décoration de ces modèles a été inspirée par des documents de DELAFOSSE, le grand architecte dessinateur de l'époque Louis XVI

Prix par pièce : *Couteau*, **4** *f.* **15.** — *Fourchette*, **4** *f.* **20.** — *Cuillère*, **4** *f.* **20.** — *Cuillère à café*, **2** *f.* **40.** — *Fourchette à poisson*, **6** *f.* **85.** — *Couteau à poisson*, **6** *f.* **85**

L'ORFÈVRERIE CHRISTOFLE

PARFUM ULTRA PERSISTANT

La Corrida



PARFUM
POUDRE
LOTION
SAVON

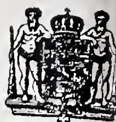
18 PLACE VENDÔME
PARIS

ED. PINAUD



PORTRAIT DE FEMME, PAR BARTEL BRUYN
Cologne, XVIe siècle

ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE



OBJETS D'ART
et de CURIOSITÉ
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER

M. BING



MOYEN AGE
ORIENT
EXTRÊME-ORIENT



10, rue Saint-Georges, PARIS

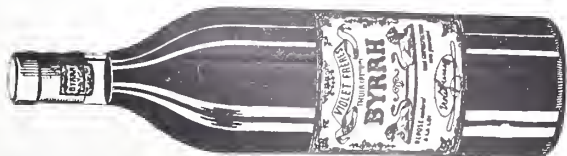


BYRRH

TONIQUE HYGIÉNIQUE

VIN GÉNÉREUX et QUINQUINA

Recommandé aux Familles



Exiger
LA BOUTEILLE D'ORIGINE

VIOLET FRÈRES — THUIR (Pyr.-Or^les)

Pierre Léonardi
Ferronnerie d'Art

Copie et Arrangement
de Rampes, Balcons, Grilles,
Lustres, Appliques,
Garnitures de Foyers
des
XIVe XVe XVIe XVIIIe Siècles etc.

Vitrines
pour
Collectionneurs

Restauration



Vente de Ferronneries anciennes
Rampes, Balcons, Chenets,
Pentures, Serrures
des XIVe XVe XVIe XVIIIe Siècles etc.

Installation sur Place
de Lustres
et Application de
l'Électricité

5 bis Rue des Prairies, Paris. Télé. 945-67

LES ARTS

N° 73 LA COLLECTION DE M. GUSTAVE DREYFUS (Peinture, Bronze) Janvier 1908

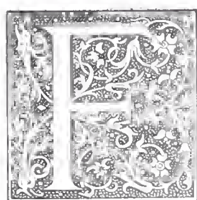


SANDRO BOTTICELLI. — LA VIERGE AU ROSIER

(Collection de M. Gustave Dreyfus)

LA COLLECTION DE M. GUSTAVE DREYFUS

II. — LA PEINTURE



RAICHES et gaies comme des fleurs, une vingtaine de peintures italiennes viennent, dans le cabinet de M. Gustave Dreyfus, harmoniser l'aspect sombre des bronzes à la pâleur des marbres. Elles sont toutes contemporaines des sculptures qui les environnent, et contribuent beaucoup à produire cet ensemble si homogène et si complet dont le charme vous saisit dès la première visite à cette célèbre collection. Ces peintures ont été déjà, soit dans des articles d'ensemble, soit dans des études spéciales sur un maître ou sur une école, souvent et très savamment étudiées, et naturellement la critique a émis des opinions bien différentes sur l'attribution de beaucoup d'entre elles. Nous en rappellerons quelques-unes, sans prétendre être sur ce point complet. Nous retiendrons surtout celles qui nous paraîtront particulièrement intéressantes et vraisemblables.

Les plus anciennes de ces peintures ne remontent pas au delà de cette seconde Renaissance qu'après l'épanouissement de l'école giottesque, Fra Filippo Lippi provoqua en Toscane, puis dans toute l'Italie, par une observation plus subtile et plus vraie de la nature, de ses effets, de ses formes et de ses harmonies, et qui eut pour résultat de transformer le caractère des représentations sacrées, même les plus traditionnelles. Du maître lui-même, M. Gustave Dreyfus possède une tête de femme fort importante, acquise à la vente d'Eugène Piot. On y a justement reconnu une étude pour le célèbre tondo du Palais Pitti, représentant la Madone et, au fond, diverses scènes de la vie de sainte Anne, œuvre capitale non seulement dans la carrière du maître, mais même dans toute l'école de peinture italienne. Exécuté pour Leonardo Bartolini, en 1452, au moment où Fra Filippo Lippi commençait les fresques de Prato, ce tableau est le premier tondo peint en Italie, forme nouvelle de ces tableaux religieux qui, se substituant aux triptyques gothiques, devait être plus tard si souvent utilisé par Ghirlandajo, Mainardi, Botticelli, et trouver avec *la Vierge à la Chaise* de Raphaël, au Pitti, et *la Sainte Famille* de Michel-Ange, aux Offices, ses dernières et grandioses applications. En outre, sous les traits de la Madone, Fra Filippo, dit-on, fit le portrait de sa maîtresse Lucrezia Bui. La forte individualité de cette tête que l'on retrouve dans quelques œuvres contemporaines n'est pas pour démentir cette tradition, qui prouve bien, d'autre part, le réalisme et la liberté presque excessive, dont on ne retrouvera plus guère d'exemple jusqu'à Goya, avec lequel l'ancien moine entendait traiter désormais les sujets religieux les plus respectés. Si cette tradition est admise, elle donne un très grand intérêt à l'étude de M. Gustave Dreyfus où l'on doit voir alors une sorte de portrait d'après nature de Lucrezia Buti. L'inclinaison de la tête, la direction du regard, la disposition



FRA FILIPPO LIPPI. — UNE VIERGE
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



FRA FILIPPO LIPPI (École de). — L'Annonciation
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

du voile sur les cheveux blonds sont sensiblement semblables sur l'esquisse et le tableau définitif ; on peut remarquer, toutefois, certaines variantes dans le vêtement, dans les plis du voile sur les épaules, et dans les colorations.



FRA FILIPPINO LIPPI. — LA NATIVITÉ
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

Le fond est tout à fait différent : la tête de l'esquisse se détache sur un paysage de montagne et sur un ciel très lumineux, entrevu sous une arcade dont on n'aperçoit que le montant de droite et le départ du cintre, alors que dans

l'œuvre complète, la Madone nous est montrée dans un intérieur. Cette différence capitale donne à la peinture de M. Gustave Dreyfus cet aspect clair, lumineux dont le charme ne se retrouve pas sur le tondo du Palais Pitti. Ajoutons, en terminant, que la tête ici n'est pas auréolée, ce qui peut fortifier l'hypothèse d'une étude d'après nature, d'un portrait.

Arrêtons-nous quelques instants devant une *Annonciation* qui provient du Palais Strozzi. Dans la cour d'un palais de marbre, près d'une colonnade, rappelant les tableaux de la galerie Barberini attribués à Fra Carnevale, la Vierge, les yeux baissés, la tête inclinée, avec des gestes pudiques, rappelant l'attitude de la Vénus de Médicis, écoute le message de l'ange Gabriel, agenouillé devant elle. Entre eux, à terre, dans un vase de marbre fleurit un rosier. Un coin de paysage apparaît par une porte cintrée perçant au fond un mur crénelé. Un cyprès élevé se détache sur le ciel. On retrouve dans les nombreuses *Annonciations* de Filippo Lippi, la plupart des éléments de ce tableau. La figure de la Vierge est assez semblable à celle du tableau de la Pinacothèque de Munich. L'ange est presque identique à celui de l'*Annonciation* de l'église San Lorenzo à Florence où se retrouve aussi, au fond, le détail du cyprès se détachant sur le ciel ; on peut remarquer ailleurs dans les *Annonciations* de la collection Hertz ou de la galerie Doria à Rome, dans celles de la National Gallery de Londres ou de l'Académie de Florence, ce même sentiment de pudeur surprise et d'étonnement naïf, avec parfois une gesticulation plus mouvementée, qu'exprime si délicatement la Vierge du tableau de M. Gustave Dreyfus qui paraît bien, à notre avis, être sorti de l'atelier du maître.

Ses plus illustres disciples sont représentés ici : Sandro Botticelli par cette *Madone au Rosier* que le



D. GHIRLANDAJO. — DAME FLORENTINE
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



ÉCOLE FLORENTINE. — XV[e] SIÈCLE. — SAINTS ET SAINTES
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

maître Patricot gravait pour la *Gazette des Beaux-Arts* il y a quelque dix ans. Cette composition, d'un sentiment d'élégance si délicat, que certains critiques trop pointilleux ont refusée au maître lui-même, n'y reconnaissant qu'une œuvre d'élève, paraît avoir été fort goûtée autrefois. Les répétitions en sont assez nombreuses, nous ne signalerons

que celle que M. Bonnat a possédée autrefois avec d'intéressantes variantes dans le fond du paysage, la margelle du puits, le terrain du premier plan, et où le rosier était supprimé. C'était là une œuvre d'atelier. L'exemplaire de M. Gustave Dreyfus paraît, au contraire, avoir été exécuté, en partie du moins, par le maître lui-même.

Le profil de femme donné à Domenico Ghirlandajo est dans les mêmes conditions. Nous hésiterons à y voir, en raison peut-être de ses restaurations assez importantes, la main du maître, mais comment ne pas y reconnaître l'exécution de ces élèves disciplinés qui, sous sa direction, exécutèrent les merveilleuses fresques de Santa Maria Novella à Florence ? La femme n'a pu être encore identifiée. Cette peinture, que MM. Bode, Berenson et Salomon Reinach ont étudiée, provient, comme la précédente, de la collection Timbal, ainsi qu'une Vierge en adoration devant l'Enfant soutenu par un ange, qui peut être classée parmi les œuvres habituellement attribuées à Filippino Lippi. Devant les arcades d'un palais s'ouvrant sur un paysage riant, sur un sol parsemé de fleurettes, la Vierge agenouillée adore l'Enfant, sujet imaginé par Fra Filippo Lippi et si souvent traité par ses élèves. Parmi tant de répétitions contemporaines, la peinture de la collection de M. Gustave Dreyfus se distingue par une exécution plus ferme et une coloration plus chaude. Un tondo



LORENZO DI CREDI. — LA VIERGE ET L'ENFANT
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

au Palais Pitti, représentant le même sujet, a été attribué par certains critiques à Botticini, à qui d'autres ont donné le petit tableau très intéressant de la collection de M. Gustave Dreyfus, représentant saint Cosme, saint Damien et une



LUCA SIGNORELLI (ÉCOLE DE). — XVe SIÈCLE. — SAINTE CLAIRE
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

sainte indéterminée. Ces trois personnages, aux formes et aux costumes élégants, une palme à la main, sont debout dans une cour de palais, au fond de laquelle on aperçoit, dominant le mur, les cimes de deux arbres ; un ange va les couronner, une donatrice de petite proportion, en costume de religieuse, est agenouillée près d'eux à gauche. Les colorations claires de ce tableau sont charmantes. On a souvent cherché à déterminer l'auteur de cette peinture, mais sans pouvoir réussir à trouver une solution satisfaisante. On a proposé bien des noms : outre Botticini, Fiorenzo di Lorenzo, Pesellino, Piero della Francesca, même Vivarini, mais sans raisons suffisantes. L'œuvre nous paraît florentine et porte, nous semble-t-il, l'influence de Cosimo Rosselli.



FRANCESCO COSSA. — GIOVANNI BENTIVOGLIO
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



FRANCESCO COSSA. — GINEVRA SFORZA
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

L'œuvre florentine la plus tardive de cette galerie est une petite Madone récemment acquise en Angleterre par M. Gustave Dreyfus. La Vierge est représentée de face, à mi-corps, dans une chambre, laissant par deux baies cintrées errer le regard sur un paysage montagneux. Sur les genoux de la Vierge, aux cheveux blonds bouclés, l'Enfant est debout et regarde sa mère, dont le visage exprime la joie intime et vive. Ce visage souriant, aux modelés subtils, encadrés de cheveux légers, porte manifestement l'influence de Léonard de Vinci. L'Enfant vous rappelle les Bambini de Verrocchio et, en remarquant l'exécution très soigneuse de cette peinture, ses harmonies un peu sourdes, en étudiant, en outre, la facture d'un dessin préparatoire que conserve l'Albertine de Vienne, on acquiert la conviction que Lorenzo di Credi en est l'auteur, et que c'est une œuvre de jeunesse portant encore l'influence de Verrocchio son maître et de Léonard son condisciple, une de ses œuvres de jeunesse même les plus séduisantes.



ÉCOLE FERRARAISE (xve siècle). — SAINTE MADELEINE
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

Dans une autre petite Madone, nous retrouvons un peu cette influence de Verrocchio. Se détachant sur fond noir, la Vierge reproduit presque exactement le centre d'un tableau du Louvre provenant de l'ancienne collection Campana, sur l'attribution duquel on a beaucoup discuté sans arriver à la lumière. Dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts* (1901, t. II, p. 18), où le tableau de la collection Gustave Dreyfus est reproduit, page 27, Madame Mary Logan proposait comme auteur de tout un groupe d'œuvres, dans lequel figuraient ces deux peintures, un artiste de l'entourage de Pesellino, qu'elle n'était pas arrivée à identifier encore et qu'elle désignait, en attendant mieux, sous le nom de Campagno di Pesellino. La forte influence de Verrocchio, qui se manifeste dans cette petite Madone comme dans beaucoup d'autres œuvres attribuées à ce peintre hypothétique, obligera sans doute à chercher cet auteur parmi les disciples de ce maître.

L'école ferraraise occupe la seconde place dans la galerie de M. Gustave Dreyfus, pour l'importance et le nombre des œuvres, elle y compte même un de ses plus importants chefs-d'œuvre : le double portrait de Giovanni Bentivoglio et de Ginevra Sforza qui faisait partie de la collection Timbal. Il était alors attribué à Piero della Francesca, comme tous les portraits similaires en buste et de profil, avec quelque coin de paysage dans le fond. Cette méthode facile et claire, malheureusement peu scientifique, que les portraits de Frédéric de Montefeltro et de Baptista Sforza aux Offices avaient suggérée, a été depuis quelque temps abandonnée ; alors, tour à tour, on fit honneur de cet admirable diptyque à Lorenzo Costa, Francesco Cossa et Bianchi Ferrari. L'attribution à Lorenzo Costa dut être vite abandonnée, parce que l'on possède à San Giacomo Maggiore, à Bologne, des portraits bien authentiques des mêmes personnages par Lorenzo Costa, exécutés en 1488, dont la technique diffère complètement de celle des deux panneaux de la collection Gustave Dreyfus. L'attribution à Francesco Cossa, proposée d'abord par le Dr W. Bode, était beaucoup plus sérieuse. Ce peintre, à la fin de sa vie, travaillait à Bologne, où l'on conserve encore quelques œuvres importantes de lui, entre autres, dans l'église de la Madona del Baracano, une Vierge avec des Anges et les portraits de Giovanni Bentivoglio et de sa femme, peints en 1472. La technique du diptyque permettrait aussi ce rapprochement, on y retrouve ce calme, cette dignité, qui caractérisent habituellement ses figures; l'arrangement des draperies, le modelé précis, les colorations vives et



ÉCOLE OMBRIENNE (XVe SIÈCLE). — LA VIERGE ET L'ENFANT ENTOURÉS D'ANGES
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

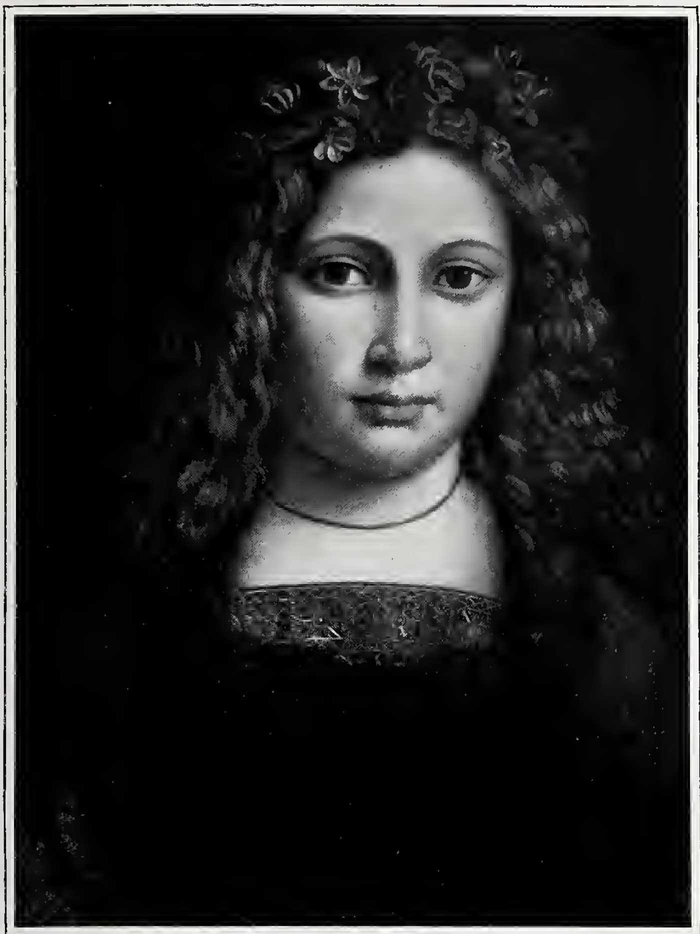
chaudes, l'accord dans les tonalités claires qui lui sont habituels, même les coins de paysage que laissent apercevoir les rideaux un peu soulevés, présentent les plus grandes analogies pour la fantaisie, le pittoresque et le ton avec les fonds de tels tableaux du Musée Brera, de la National Gallery de Londres et de la Pinacothèque vaticane. Cette attribution n'aurait sans doute pas été discutée si, Cossa étant mort en 1480, les souverains n'étaient apparus à quelques-uns plus âgés que de trente-sept années pour Giovanni Bentivoglio et de quarante-deux ou quarante-trois ans pour son



ERCOLE ROBERTI (ATTRIBUÉ A). — L'ADORATION DES BERGERS
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

acariâtre épouse. La chose ne nous apparaît pas aussi évidente, et ils sont certainement plus jeunes que lorsque Costa les peignit en 1488. Coock, qui contesta l'attribution à Francesco Cossa, en faisant valoir cette question d'âge et de date, proposa de les donner à Francesco Bianchi Ferrari, le maitre du Corrège, dont le Louvre possède le tableau capital. Mais alors la question de technique se dresse, plus décisive peut-être que celle de l'appréciation de l'âge et il faut reconnaître qu'il n'y a aucune analogie de facture entre la Madone, trônant entre saint Benoit et saint Quentin, et

les deux portraits de la collection Gustave Dreyfus que nous maintenons à Francesco Cossa, estimant que l'âge apparent



ÉCOLE LOMBARDE (XVIe SIÈCLE). — JEUNE HOMME COURONNÉ DE FLEURS
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

des personnages n'empêche pas de supposer qu'ils aient été exécutés vers 1480.

Une sainte Marie-Madeleine, debout devant une arcade, nous semble appartenir à la même école et se rapprocher, par le plissement spécial des draperies, par un certain maniérisme des mains, par ses colorations particulières, et la forme de la tête ronde aux traits fins, de la manière de Cosimo Tura. Toutefois la facture de ce maître est plus accentuée, ses figures sont plus grimaçantes encore, plus contorsionnées, que cette douce et charmante Madeleine. Nous n'y reconnaissons qu'une œuvre d'élève, de ces artistes qui concoururent à la décoration si originale du Palais Schiffanoia à Ferrare. Ce petit panneau, que M. Salomon Reinach attribue à C. Crivelli ou à un de ses élèves, le rapprochant de la Madeleine de Crivelli du musée de Berlin, datée de 1476, fut naguère, probablement, le volet de droite d'un triptyque. Il fut acquis à Rome en 1874.

Une petite Nativité nous montre les trois bergers en adoration devant l'Enfant couché à terre qu'adore la Vierge sous un hangar de bois. A gauche s'avancent les mages dans un paysage fantastique, aux rochers découpés et abrupts, trois Anges volant tiennent une draperie au-dessus de l'Enfant Jésus. Ce petit tableau, d'une coloration claire et vive, peut être attribué à Ercole Roberti. Comme dans d'autres œuvres de ce maître, on trouve une certaine rudesse dans l'expression des figures, des reminiscences de bustes antiques dans le dessin de certaines têtes et, plus atténuées, de maîtres flamands dans les Anges volant.

L'école ombrienne n'était jusqu'à ces dernières semaines représentée que par une peinture représentant, sur un fond de paysage animé de figures, sainte Claire, debout sur une sorte de piédestal décoré, en imitation de bas-relief, d'un cartouche tenu par deux angelots. Le caractère grave, un peu rigide de cette figure, la régularité des plis des vêtements, l'harmonie des colorations grises, le pittoresque du paysage du fond, dénotent ici l'influence de Luca Signorelli. La forme de ce panneau prouve qu'il appartenait jadis à quelque retable. On ne retrouve pas dans l'expression du visage, dans le dessin des mains, dans la ligne des voiles qui entourent sa tête, et dans la disposition des personnages du fond, la force et l'admirable précision qui donnent une si grande beauté aux peintures originales du maître d'Orvieto, mais si l'œuvre ne peut lui être attribuée sans arrière-pensée, nous pensons qu'il en faut chercher l'auteur parmi ses élèves immédiats.



ÉCOLE FLORENTINE (XVe SIÈCLE). — LA VIERGE ET L'ENFANT
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

C'est à Pérouse, dans cette pléiade d'artistes qui y vivaient au XVe siècle, autour et un peu après de Piero della Fran-

cesca, qu'il faut, selon nous, aller chercher l'auteur de la Madone entourée d'Anges musiciens, que M. Gustave Dreyfus a tout récemment acquise. La fraîcheur des colorations de cette peinture est encore accentuée par le fond d'or, les auréoles d'or, les ornements d'or des vêtements, qui sont de tradition archaïque au centre de l'Italie jusqu'à la fin du xve siècle. L'admirable sérénité du visage de la Vierge entouré de voiles blancs, nous montre, que le peintre connaissait des œuvres de Fra Filippo Lippi, certains détails dans la physionomie des anges et dans le Bambino peuvent même laisser supposer qu'il fit à Florence un séjour de quelque durée et qu'il sut retenir quelque chose de l'enseignement, qu'il y reçut sans renoncer toutefois aux traditions de son pays. La disposition de la Madone entourée de quatre anges, dont deux font de la musique, assise sur un trône surélevé d'un ou deux gradins, offrant une fleur à l'Enfant assis sur ses genoux, est la plus commune au xive siècle et si, depuis Filippo Lippi, on ne la retrouve presque plus à Florence, par contre elle demeurera toujours en faveur à Sienne et en Ombrie. C'est non loin des Boccati da Camerino, des Benedetto Bonfigli, des Caporali, qu'il faudra, sans doute, chercher l'auteur de ce charmant tableau, dont nous n'avons pu encore fixer le nom.



ALVISE VIVARINI (ATTRIBUÉ A). — UN JEUNE HOMME
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

En remontant à Venise, arrêtons-nous un moment à Milan, où fut peut-être exécutée une tête de jeune homme couronné de fleurs qui porte très fortement l'influence de Léonard de Vinci, et que M. Gustave Dreyfus acquit à la vente Szavadry, en 1875. Ce visage de face, au regard vague, rappelle un peu la tête du Bacchus du Louvre, toujours attribué à Léonard, bien qu'on admette généralement, maintenant, qu'elle soit l'œuvre d'un élève, probablement Cesare da Sesto. Nous observons, toutefois, dans la tête de la collection Gustave Dreyfus, une coloration très différente, non plus claire, transparente, rosée, mais sombre et opaque, l'exécution est ici plus minutieuse, avec quelque sécheresse même dans les fleurs de la couronne. Ce sont là des caractères que l'on trouve parfois dans les œuvres d'Ambrogio da Predis, dont les fins profils se détachent habituellement sur des fonds noirs.

Ce fond noir a fait attribuer parfois à l'école milanaise un petit portrait de jeune garçon en buste, vêtements et bonnet noirs, se détachant, de profil à gauche, sur un fond très sombre, mais la ressemblance de cette peinture avec les œuvres milanaises se borne à ce détail superficiel. Si on examine ensuite la technique, les différences s'accusent. Le modelé des figures est toujours accentué par des ombres plus fortes; les cheveux, dont les mèches blondes sont ici très soigneusement dessinées par masses un peu lourdes, sont toujours plus légèrement indiqués chez les élèves de Léonard. Nous sommes beaucoup plus disposés à rattacher ce charmant profil à l'école vénitienne, à le ranger parmi ces petits portraits exécutés à la suite d'Antonello de Messine par Alvise Vivarini et quelques élèves de Giovanni Bellini. On retrouve alors le même modelé délicat et blond, la même façon de séparer les cheveux en mèches tordues, le même accord de tons pâles et de colorations très foncées. Ce portrait de jeune garçon doit être, à notre avis, placé parmi les portraits similaires que conservent les musées de Brera, de Bergame, l'Académie de Venise, etc.

A propos d'une autre œuvre vénitienne, M. Salomon Reinach a posé un curieux problème d'iconographie religieuse : les madones vénitiennes ne sont presque jamais représentées donnant le sein à l'Enfant Jésus, ce qui est, au contraire, un des motifs les plus souvent traités par les peintres et sculpteurs des écoles du Nord. Nous ignorons dans quelles circonstances cette charmante petite Madone fut exécutée, peut-être pour un marchand allemand, ou flamand, passant à Venise, et qui imposa le sujet, peut-être seulement le peintre était-il alors sous l'influence de quelque gravure, de quelque tableautin flamand, allemand ou français, alors plus nombreux, sans doute, en Italie, que nous ne le supposons aujourd'hui, et qui, retraçant ce sujet, lui donna peut-être l'idée de l'interpréter. Ces causes étant obscures, nous ne pouvons déduire de la rareté du sujet à l'impossibilité d'attribuer cette petite Madone au maître dont on reconnaît ici à première vue la manière. Les analogies avec les peintures de Cima conservées à Venise, à Florence, à Paris, à Londres, à Berlin, sont frappantes et plus décisives : même on peut reconnaître à gauche un coin pittoresque de la ville de Conegliano, près du doux visage de la Vierge, entouré de voiles clairs se détachant sur un ciel lumineux. L'éclat et l'harmonie des colorations vives, l'agrément du paysage, font de ce tableau une des œuvres les plus attachantes de la collection de M. Gustave Dreyfus, si riche cependant, nous l'avons vu, en peintures rares, précieuses et fortes. Elles ont été réunies patiemment pendant de longues années, au hasard des ventes et des rencontres heureuses, avec un tact très sûr et une compréhension très large : l'acquisition toute récente d'une vive et brillante esquisse de plafond par J.-B. Tiepolo, prouve que ce sont des qualités qui se transmettent dans la famille de M. Gustave Dreyfus.



CIMA DA CONEGLIANO. — LA VIERGE ET L'ENFANT
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

JEAN GUIFFREY



FEMME NUE
Bronze. — Allemagne du Sud. — Fin du XVe siècle

ANTONIO ROSSELLINO. — LA VIERGE ET L'ENFANT
Bas-relief bronze. — Florence. — 2e moitié du XVe siècle

BACCHUS
Bronze. — Florence. — Commencement du XVIe siècle

III. — PETITS BRONZES. — BAS-RELIEFS

Suivre dans les petits monuments de bronze les reflets de la grande sculpture, — retrouver dans une ébauche modelée à cire perdue le coup de pouce d'un grand maître cherchant d'une main fiévreuse à réaliser sa pensée, — découvrir les étincelles de son génie dans de petites choses destinées à l'usage, dans un encrier, dans une lampe à l'antique, dans un coffret, — comprendre quelle action il a su exercer de son vivant ou après sa mort dans tant d'ateliers de fondeurs qui ne se doutaient pas du grand art qu'ils mettaient dans de petits objets ; — voilà les enseignements que peut nous donner une collection bien complète de petits bronzes, de plaquettes et de médailles de la Renaissance italienne ; et quel plus merveilleux ensemble pourrions-nous en rencontrer par le monde que celui que nous offre la collection de M. Gustave Dreyfus ! Bien des musées, et des plus grands, ne sauraient en présenter de comparable, et parmi les monuments tirés à plusieurs exemplaires, tels que les plaquettes, nous en rencontrerons parfois qui manquent à la plus fameuse collection d'Europe, celle du musée Frédéric à Berlin.

Si tous ces petits objets de bronze, statuettes, bas-reliefs, médailles, plaquettes, jouissent aujourd'hui d'une fortune presque égale auprès des amateurs, il n'en fut pas toujours ainsi. — Je pense que ce furent les médailles qui de tout temps furent le plus continûment recherchées : car, dès la Renaissance, il en existait de considérables collections dans les grandes familles, et les maisons d'Este, de Gonzague, des Médicis en possédaient des séries incomparables. Ce goût se continua au XVIIe et au XVIIIe siècle, et l'on sait quels merveilleux meubles composèrent nos ébénistes à l'usage de *médailliers !*

Les petits bronzes, fort goûtés, n'étaient pas méthodiquement alors collectionnés ; on ne les possédait qu'à l'état isolé pour garnir les intérieurs, et pour s'en servir ; je pense



DESIDERIO DA SETTIGNANO (ATTRIBUÉ A). — LA MADONE
Bronze. — Florence (2e moitié du xve siècle)



DONATELLO (ATTRIBUÉ A). — LE CHRIST DEBOUT DANS LE TOMBEAU ADORÉ PAR DES ANGES
Bronze. — Florence (2e moitié du xve siècle)

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



BERTOLDO (ATTRIBUÉ A). — SAINT JÉROME

Bronze. — XVe siècle

(Collection de Gustave Dreyfus)



BELLANO (ATTRIBUÉ A). — SAINT JÉROME ET LE LION
Bronze. — 2e moitié du XVe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

surtout aux statuettes, aux coffrets, aux encriers qu'on posait sur les tables, ainsi qu'aux chandeliers ou aux chenets. — Quant aux plaquettes, modestes objets d'usage courant, on ne se doutait pas de l'intérêt qu'elles pouvaient présenter, et elles ne sont devenues vraiment objets de haute curiosité que depuis une cinquantaine d'années ; pour le dire à notre honneur, ce sont amateurs de France, tels que Eugène Piot et Davillier qui vraiment les découvrirent et les imposèrent à la mode, cette mode qui aujourd'hui est devenue snobisme.

Nous avons d'ailleurs un document inappréciable pour juger de l'engouement dont purent jouir à leurs époques les petits bronzes de la Renaissance italienne, et ce document est un document contemporain. L'abbé Morelli publia en 1800 un récit de voyage, sans nom d'auteur, fait au XVIe siècle par un Vénitien dans les villes du nord de l'Italie, et depuis lors ce voyageur nous fut connu sous le nom « d'Anonyme de Morelli ». Une nouvelle édition en fut donnée à Bologne, en 1884, par M. Gustavo Frizzoni, qui révéla le nom de cet anonyme « Michiel », et une édition plus récente encore et scrupuleusement colligée par M. George Williamson en 1903, en a paru à Londres. Le grand intérêt de ce texte réside en l'énumération d'un grand nombre de collections de l'époque, dans la description de nombreux objets et dans l'attribution qu'en donnaient les possesseurs contemporains; il y a là des probabilités relatives d'exactitude qui manquent très fréquemment à d'autres séries de monuments.

Après avoir très longtemps étudié uniquement les monuments de la grande sculpture, l'érudition moderne s'avisa que les objets de la petite sculpture de bronze longtemps négligés pouvaient apporter des éléments de connaissance supplémentaires, et que, dans une aussi vaste enquête, ils devaient être également interrogés. C'est le grand honneur du docteur Bode, l'éminent directeur des musées impériaux d'Allemagne, de l'avoir ainsi compris quand il était directeur du musée de Berlin, et d'avoir constitué, alors qu'il en était temps encore, une des plus belles collections de petits bronzes qui se puissent voir. Nous aurons, au cours de cette étude, bien souvent l'occasion de les citer.

Nous esquisserons très brièvement ici le développement dans les ateliers de fondeurs italiens de la Renaissance, de cet art du bronze, en situant les objets importants de la collection Gustave Dreyfus à la place qu'ils doivent occuper, et où ils peuvent apporter des éléments instructifs de comparaison et d'étude.

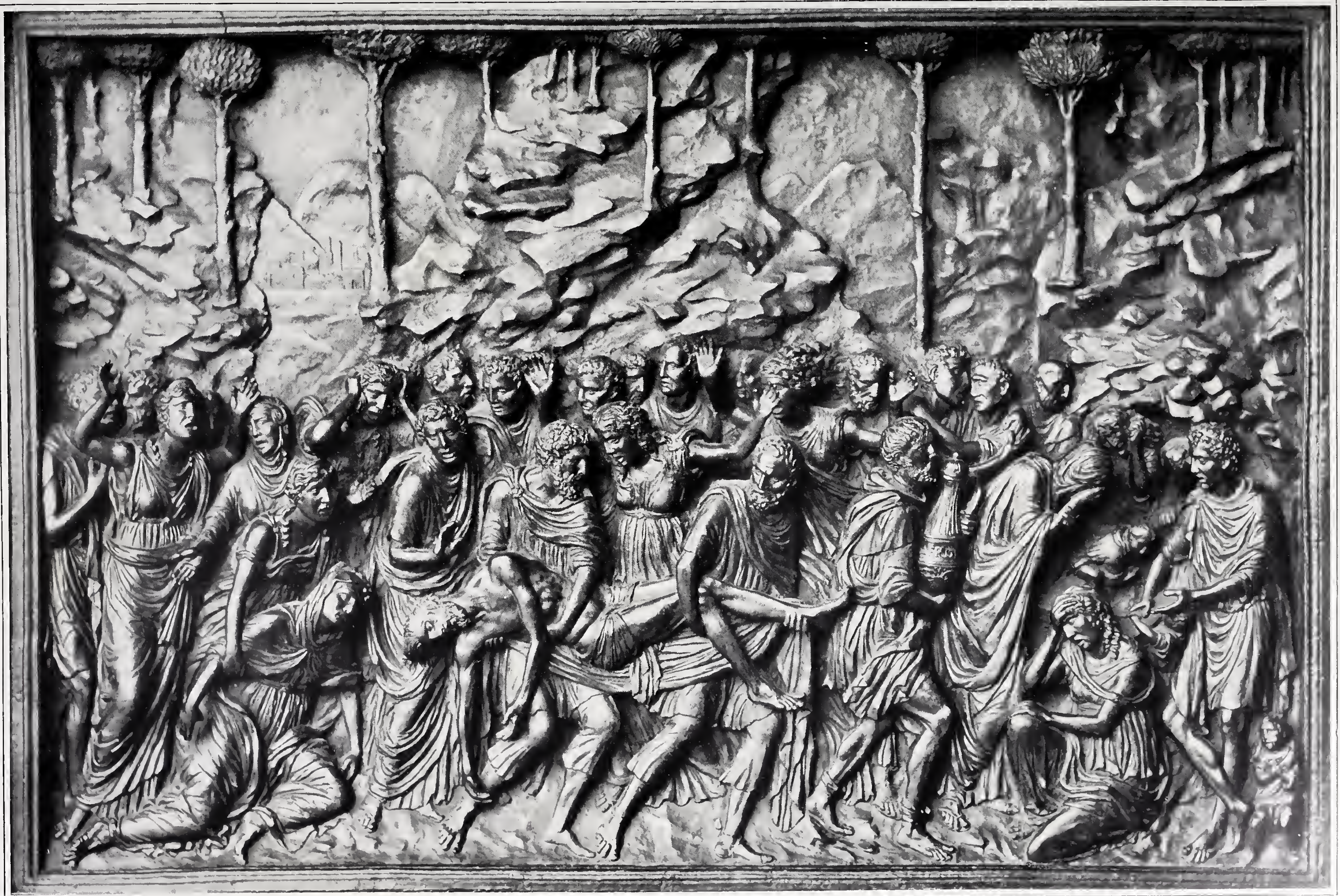
* * *

Déjà très développée au XIVe siècle, dans les grands travaux complémentaires de l'architecture tels que grandes portes ou cloches, sous l'impulsion d'Andrea Pisano, la fonte du bronze prit un grand élan à Florence dans les vingt premières années du XVe siècle, pour se répandre ensuite dans d'autres centres italiens, surtout dans le Nord.

Des deux grands ateliers que Florence compta en pleine moitié du XVe siècle, celui de Lorenzo Ghiberti, plus encore que celui de Donatello, à ce moment, est célèbre par les grands travaux de bronze qui y furent exécutés. Nous ne possédons cependant de Ghiberti que des statuettes ou des têtes qui proviennent des célèbres portes qu'il exécuta pour le Baptistère de



RICCIO (ATTRIBUÉ A). — SAINT SÉBASTIEN
Bronze. — Padoue. — XVe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



RICCIO. — LA MISE AU TOMBEAU
Bronze. — Padoue. — XV[e] siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)


RICCIO. — SAINT SÉBASTIEN
Bronze. — Art padouan. — Fin du XVe siècle

Florence, et dont l'attribution d'ailleurs ne saurait être présentée dans certains cas, même rares, qu'avec une extrême circonspection.

Il n'en est pas de même avec Donatello dont l'atelier produisit certainement alors un grand nombre d'œuvres, qui, pour n'être pas d'une façon absolument certaine de sa main, sont évidemment nées très près de lui, sous son inspiration plus ou moins directe. Cette grande activité de l'atelier de Donatello imprima à la fabrication des petits objets de bronze un élan tout à fait extraordinaire aussi bien à Florence qu'à Padoue où l'avait amené la commande de la statue de Gattamelata et des bas-reliefs du maitre-autel du Santo. Dans les deux villes, les élèves et les imitateurs du maitre fondèrent des petits ateliers qui répandirent à profusion dans l'Italie une énorme quantité de petits objets de bronze; et comme le goût des gens cultivés ou riches pour la sculpture antique était alors extrêmement vif, ce furent surtout des copies ou des inspirations d'après l'antique qu'on demanda à ces jeunes maitres. Le bilan de ces emprunts francs ou déguisés dont on retrouve la trace dans un si grand nombre d'objets de la Renaissance italienne, a été dressé par Courajod dans un petit livre paru chez Leroux, en 1889, *l'Imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques aux XVe et XVIe siècles,* et sa démonstration présente une abondance dont il est inutile que je reprenne ici les développements.

On en trouvera ici même deux exemples frappants, dans cette femme nue assise, les jambes croisées, les cheveux noués en un tout petit chignon derrière la tête, dont les lignes sont si harmonieuses, le dos et la poitrine d'un modelé si souple, et qui fut inspirée peut-être par quelque statue antique d'Andromède; il convient d'en rapprocher une figure analogue du musée Frédéric de Berlin. (Catalogue illustré du musée, *Italianischen Bronzen*, n° 317, repr. pl. XIX.) — De même que dans ce *Tireur d'épine*, d'une si fine élégance, qui a sa contre-partie en position renversée, la jambe droite croisée, au musée de Berlin en exemplaire inférieur (n° 329, repr. pl. XVIII).


RICCIO. — SAINT JEAN
Bronze. — Art padouan. — Fin du XVe siècle

D'un style très donatellesque est la belle plaque du Christ debout dans le tombeau, adoré par deux anges, ainsi que cette charmante plaque de Vierge, aux longues mains fines, tenant l'Enfant debout sur le rebord de la Loggia, exécutée en ce relief si mince et si fin « *le Stiacciato* », que le maitre avait mis à la mode, et dont des élèves comme Desiderio da Settignano continuèrent après lui la pratique.

Parmi les disciples de Donatello qui prirent de suite, à Florence, une très grande place, était Bertoldo, qui, plus encore que son maître, n'hésitait pas à remplir ses compositions de motifs empruntés à la sculpture antique. Il semble cependant assez reconnaissable dans son modelé, par quelque chose de rude, d'anguleux et de heurté; ses sculptures, comme le Bellérophon arrêtant Pégase, du musée de Vienne, de


ANDREA RICCIO. — LA MISE AU TOMBEAU
Bronze. — Art padouan. — Fin du XVe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



VIERGE
Art français. — Début du xve siècle

ENFANT ET DAUPHIN
Bronze. — Art allemand. — xve siècle



TÊTE D'ENFANT
Bronze. — Florence. — 2e moitié du xve siècle

RICCIO (ATTRIBUÉ A). — POMONE
Bronze. — Padoue. — xve siècle

(Collection de M. Gustave Dreyfus)

grande allure certes, conservent toujours un certain caractère d'ébauche puissante et inachevée ; c'est un peu le Rodin de la Renaissance italienne. Nous reconnaîtrions volontiers sa main dans la grande plaque en très fort relief du Saint Jérôme dans le Désert, d'accord en ceci avec Eugène Piot qui jadis la posséda. Dans le rude anachorète, à demi nu, les reins ceints d'une étoffe qui colle à ses hanches, dont la grosse tête carrée fut modelée en quelques brusques coups de pouce, avec les fortes indications d'une épaule admirablement construite, et de deux vigoureuses jambes, on ne saurait cependant trouver grande inspiration de l'antique, mais plutôt quelque chose de puissant et d'impétueux où se sent encore transmise la fougue d'un Donatello.



SPERANDIO. — FLAGELLATION DU CHRIST
Bronze. — Milieu du xve siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

Pendant la seconde moitié du xve siècle, l'atelier de Verrocchio fut un de

ceux qui eurent le plus de vogue. Il avait l'habitude de préparer ses œuvres, même ses reliefs, par des figurines isolées, par lesquelles il essayait des attitudes, des mouvements; on pourrait supposer comme un de ces essais la petite figure d'homme, en fonte très fruste, nu, drapé dans une peau de bête qui pend à son épaule, et marchant, dans ce mouvement un peu contourné, légèrement forcé, où se ressent quelque angoisse; et c'est par là que certains artistes de la Renaissance ont apporté à la statuaire quelque chose de nouveau que n'avait pas connu l'Antiquité.

En s'occupant jadis *(Archivio storico del' Arte*, 1893) de la superbe plaque de la Déposition de Croix du Carmine à Venise, le docteur Bode en avait rapproché cette charmante plaque du Jugement de Pâris de la collection Dreyfus, pour les attribuer l'une et l'autre à Verrocchio. Puis plus récemment dans le *Jahrbuch des Musées de Berlin*, de 1906, revenant sur sa première version, il attribuait cette plaque à Léonard de Vinci. J'avoue que la seconde attribution me semble plus étrange encore que la première. La question de Léonard sculpteur est extrêmement obscure; mais, dans tous les cas, le magistral modelé de ses figures peintes doit se retrouver dans les sculptures qui pourraient être de lui. Pourquoi ne pas se contenter de voir dans cette plaque du Jugement de Paris une œuvre essentiellement florentine, assez près de l'art d'un Botticelli?

De Florence encore, et dans la deuxième moitié du XVe siècle, sortit sans doute ce charmant buste d'enfant, si doucement caressé, de lignes si molles et si flexibles,



ENCRIER EN FORME DE MONSTRE
Bronze. — Art padouan. — Fin du XVe siècle

ENCRIER EN FORME DE SPHINX
Bronze. — Art padouan. — Fin du XVe siècle

(Collection de M. Gustave Dreyfus)

où se sent toujours avec tant de suavité l'esprit de l'antique, et dont le musée de Berlin possède une réplique (no 383, repr. pl. XVI). — Ce délicieux petit Saint Georges piétinant le dragon, auquel l'artiste a donné la silhouette d'un petit page florentin avec ses cheveux bouclés et courts, sa tunique plissée et son manteau aux plis tumultueux — et ces deux petits Amours, l'un dansant coiffé d'un petit chapeau conique, très jeune frère de ceux que Donatello aima tant à modeler d'une main caressante, l'autre marchant et portant une coquille sur son épaule, dans la vérité de l'effort qui fait incliner sa tête, et dont on retrouve également une réplique au musée de Berlin (no ?08, repr. pl. XVII).

A côté des élèves et continuateurs de Donatello, héritiers de sa fougue et de son âpreté, d'autres maîtres, d'un génie plus tempéré, cherchant des rythmes plus apaisés, gagnaient en délicatesse ce qu'ils perdaient en audace. C'est ce que Vasari disait déjà d'Antonio Rossellino « qui ajoutait à l'art de la sculpture un certain fini et un certain poli, cherchant à dégager et à arrondir ses figures ». En dehors de son célèbre Saint Sébastien de la Collégiale d'Empoli, il triompha dans ses délicieux *tondi* de Vierges et Enfants Jésus, et il est incontestable que dans ce charmant bas-relief de bronze, où la Vierge si douce et si tendre tient debout appuyé à son épaule gauche le petit Jésus aux formes grasses et pleines, nous avons un reflet du grand médaillon de la madone du musée du Bargello de Florence. Le visage de la Vierge, d'un ovale si pur, respire d'un côté comme de l'autre une douceur et une sérénité infinies.

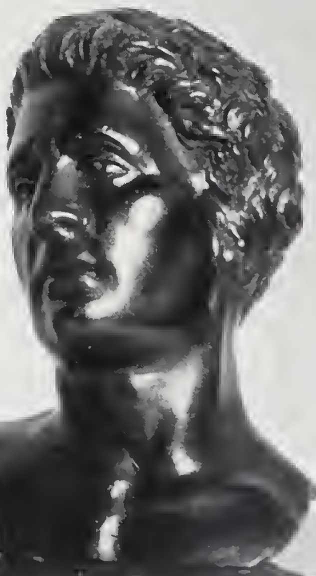
Un autre maître florentin, plus respectueux encore des traditions d'écoles, et dans un grand élan d'admiration pour un des plus grands chefs-d'œuvre de son temps (le David de Michel-Ange) s'en souvint en modelant cette



RICCIO (ATTRIBUÉ A). — BUSTE DE SAINT JEAN
Bronze. — Art padouan. — Fin du XVe siècle



OISEAU
Bronze. — Art padouan. — Commencement du XVIe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



RICCIO (ATTRIBUÉ A). — BUSTE D'HOMME
Bronze. — Art padouan. — Fin du XVe siècle

figure nue si élégante, d'un calme tout olympien, avec ce profil antique où le nez droit est dans l'exact prolongement du front.

* * *

Dans Padoue où l'activité de Donatello avait trouvé si bien à s'employer, certains de ses collaborateurs ouvrirent des fonderies qui dans le dernier quart du xve siècle et au début du xvie siècle répandirent dans toute l'Italie du Nord jusqu'à Bologne, le goût des bronzes. Ce fut le moment où les savants de Padoue et les patriciens de Venise cherchaient à décorer leurs intérieurs, spécialement leurs cabinets de travail, d'une infinité d'objets mobiliers en bronze, tels que statuettes, vases, cassettes, encriers, sabliers, et ornements décoratifs de cheminées, lampadaires ou chandeliers. La collection de M. Gustave Dreyfus renferme quelques objets tout à fait remarquables de ce genre, surtout deux admirables chandeliers très caractéristiques du style qu'avaient



PETIT AMOUR
Bronze. — Florence. — 2e moitié du xve siècle

LE TIREUR D'ÉPINES
Bronze. — Florence. — Fin du xve siècle
(*Collection de M. Gustave Dreyfus*)

PETIT AMOUR DANSANT
Bronze. — Florence. — xve siècle

adopté les ateliers de fondeurs vénitiens, — de superbes mortiers sur lesquels on retrouve les armoiries des grandes familles italiennes qui les possédaient, — une série charmante de sonnettes souvent armoriées, telles que celle qui porte l'écusson des Grimaldi, — et une collection des plus intéressantes de marteaux et tirants de portes, où la figure humaine intervient en appliques spirituellement, tandis que les sujets d'animaux se combinent ingénieusement.

L'un des artistes qui continuèrent le plus glorieusement à Padoue les travaux commencés par Donatello, fut un de ses élèves, Bartolomeo *Bellano*, qui sut beaucoup mieux se distinguer dans les petits travaux du bronze que dans les grands, et dont les œuvres sont assez reconnaissables en ce qu'elles présentent beaucoup moins de souplesse, de vie, et de puissance que celles du maître. Elles ont également des formes anguleuses et raides comme si les différents plans des figures avaient été indiqués dans la glaise par de larges coups de couteau, et l'on y remarque un certain goût dans



VERROCCHIO (ATTRIBUÉ A). — HOMME MARCHANT
Bronze. — 2e moitié du XVe siècle



FEMME ASSISE
Bronze. — Italie du Nord. — Fin du XVe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



SAINT GEORGES ET LE DRAGON
Bronze. — Florence. — Fin du XVe siècle

le drapé pour les plis froissés et chiffonnés. Cependant Bellano fut un artiste capable encore de concevoir un peu grandement un sujet, et d'exécuter des fontes, sans délicatesse il est vrai, mais d'un faire juste et large. Nous lui avions attribué, en étudiant ici la collection de M. Foule, la belle statuette du David ; mais plus significatif encore est dans la collection Gustave Dreyfus, ce noble groupe du Saint Jérôme assis dans un fauteuil, enveloppé des pieds à la tête dans une grande cape à larges plis, et retenant dans sa main la patte du lion familier qui se dresse contre ses genoux à la façon d'un bon gros chien affectueux et tendre. Ce très beau groupe qui appartint jadis à Eugène Piot, fut légué à M. Dreyfus par M. Armand, l'architecte amateur qui posséda de si belles médailles.



LE JUGEMENT DE PARIS
Bronze. — École florentine. — Fin du XVe siècle

Tout autre est l'art du fameux sculpteur padouan Andrea Riccio, bien plus fin et délicat, assez timide dans le mouvement dont il n'abuse jamais, respectueux en cela des traditions antiques dont il fut un si scrupuleux continuateur et imitateur, mais y ajoutant cependant dans maintes de ses œuvres et les plus belles, un sentiment dramatique et pathétique si puissant qu'il prend place parmi les génies les plus expressifs de toute la Renaissance italienne.

Riccio est admirablement représenté dans la collection Gustave Dreyfus par des œuvres diverses où s'exprime toute sa pensée. La petite Pomone nue, marchant d'un pas peu assuré en portant dans sa main gauche une



RICCIO. — FAMILLE DE SATYRES
Bronze. — Fin du XVe siècle



RICCIO. — SAINT JÉROME
Bronze. — Fin du XVe siècle

(Collection de M. Gustave Dreyfus)

corbeille de fruits, a le masque si caractéristique des figures de femmes de Riccio, un peu vulgaire mais très vrai; ses cheveux sont enserrés dans quelques ornements à l'antique; une statuette toute semblable est au musée de Berlin (n° 316, repr. pl. XVIII). D'un sentiment dramatique est le Saint Sébastien nu, une flèche fichée en pleine poitrine,



MORTIER ET CHANDELIERS
Bronze. — Venise. — Début du XVIe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

les bras retenus en arrière par l'arbre auquel il est fixé, et dans cette attitude un peu affaissée du corps dont la tête s'incline et les jambes fléchissent, à l'heure où la vie va l'abandonner; admirable morceau, d'une construction si

ferme, d'un modelé si simple, et d'une patine noire si profonde qui est bien la marque de Padoue.

Infiniment plus dramatique encore, et vraiment un des grands chefs-d'œuvre de Riccio, digne de rivaliser avec les plus émouvants bas-reliefs de son fameux candélabre qui est la gloire de l'église du Santo de Padoue, est le grand haut relief de la Mise au Tombeau, qui fit partie il y a quarante ans des collections du vicomte de Janzé. Le long d'une muraille de rochers où se dressent des pins, à travers la foule qui s'écarte, les fidèles du Christ le portent au tombeau. Derrière celui qui porte le vase où fut recueilli son précieux sang, marchent les deux porteurs, vêtus à l'antique, entre les bras desquels le corps du Sauveur s'abandonne; derrière eux suit, en se lamentant, le cortège des saintes femmes parmi lesquelles la Vierge tombe évanouie de douleur. Tout dans ce beau relief est souverainement expressif, les attitudes, les gestes, les visages, et le drame est merveilleusement ordonné sur la large plaque qu'il doit emplir. S'il ne criait pas le nom de Riccio par tous ses accents si personnels, on pourrait chercher ce nom aux lettres renversées sur la panse du vase que tient un des porteurs, « AERDNA » (Andrea).

Deux petits bas-reliefs sont extrêmement représentatifs de son talent : le premier, dont le musée de Berlin a le semblable (n° 448, repr. pl. XXXVI) représente saint Jérôme agenouillé à côté de son lion dans un paysage dont une petite chapelle avec son clocher forme le fond, vraiment intéressante surtout par la façon dont le paysage est traité comme fond dans un bas-relief, plus encore que par le caractère du personnage qui ne laisse pas que d'être un peu banal. — Bien plus puissante et sauvage est la plaque qui représente une famille de satyres qui se caressent librement sous un grand arbre; création vraiment belle, parce que toute l'émotion de l'antique y transparait, mais compris, assimilé, récréé, et rendu avec un accent violent et rude dont la saveur est grande.

Enfin une jolie plaque, d'une ingénieuse composition où Neptune assis à la poupe d'une nef, le trident en main, et les yeux fixant les flots, vogue entraîné par les chevaux marins que des Néréides conduisent, représente fort bien l'art facile, clair et souple des Vénitiens, et peut, sans invraisemblance, être attribuée à Leopardi.

Avec le beau bas-relief de la Flagellation du Christ, nous avons une certitude; et comme cela est rassurant, plutôt que d'émettre des hypothèses dont les bases sont en général si fragiles. Cette œuvre nous est connue à un certain nombre d'exemplaires; au musée de Berlin (n° 906, repr. pl. LX), à la Bibliothèque nationale de Paris qui possède un exemplaire avec inscription « *opus Sperandei* ». Le grand sculpteur Sperandio, médailleur attitré de la Cour de Ferrare, nous apparait ici brutal et rude; les bourreaux qui flagellent à coups de lanières le Christ attaché à la colonne, le font avec une sorte de rage qu'exprime encore mieux cette exécution emportée qui n'a rien adouci de la rudesse sauvage de la première ébauche.

. ˙ .

Au milieu de cette merveilleuse collection de bronzes de la Renaissance italienne où chaque grand maître italien est à peu près représenté, et parfois avec des pièces capitales qui le montrent



CAVALIERS
Marbre. — Léger relief. — Florence. — xvᵉ siècle



BACCHANALE
Pierre dure. — Italie du Nord. — xvᵉ siècle



MISE AU TOMBEAU
Buis. — Italie du Nord. — xvᵉ siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



COUPE, MORTIERS ET SONNETTES
Bronze. — Italie du Nord. — Fin du XVe, début du XVIe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

MARTEAUX ET TIRANTS DE PORTES
Bronze. — Italie. — Fin du XVe, début du XVIe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

en pleine lumière, quelques pièces étrangères (en très petit nombre) y viennent apporter leurs caractères particuliers.

J'incline à croire allemande, bien que j'admette que ceci puisse être discuté, la charmante statuette de femme nue, tenant un rouleau de la main droite et dont les cheveux sont étrangement nattés en cinq petites cornes droites autour du front ; l'allongement du corps, le buste court, au ventre bombé et aux seins menus, la rondeur du visage joufflu, et son type même, tout concorde en un ensemble de caractères qu'on retrouve dans beaucoup d'œuvres de la peinture et de la statuaire de l'Allemagne du Sud ; on sait d'ailleurs en quelle étroite dépendance de l'art italien du Nord se trouvaient les ateliers de Nuremberg et d'Augsbourg, de la fin du xve siècle et de la première moitié du xvie siècle. — Quant au petit enfant rond et lourd, qui d'un mouvement un peu grotesque ouvre la gueule d'un dauphin, on ne peut hésiter à y voir un motif d'ornement d'un de ces grands monuments de bronze comme celui de Saint Sebald de Nuremberg.

Toute charmante est une petite Vierge du commencement du xve siècle français, drapée à plis lourds dans une grande cape, qu'elle relève de la main droite en lui imprimant une chute harmonieuse.

* * *

Hors de cette série des petits bronzes et bas-reliefs, il me faut parler ici de trois petites plaques en matières toutes différentes, qui ne sauraient trouver place ailleurs. C'est d'abord un petit bas-relief sculpté dans une espèce de marbre, en un léger relief très adouci, représentant une troupe de cavaliers dont les chevaux piaffent devant une sorte de grande muraille de rochers creusés d'anfractuosités. L'exécution un peu flou, le modelé par à peu près, mais très juste, feraient croire à une petite esquisse de sculpteur s'essayant dans une matière dure pour l'exécution d'un bas-relief plus important ; l'intérêt de la composition, la sûreté des accents, et le caractère laissent supposer la main d'un maître très voisin de Donatello ou de Vittore Pisano.

D'une plus haute maîtrise encore sont deux autres petites plaques, l'une en buis représentant la Mise au Tombeau, l'autre taillée dans un camée et représentant une Bacchanale. Toutes deux, avec des caractères différents, crient très haut l'influence impérieuse de Mantegna. Le petit bas-relief de buis, d'une exécution si nerveuse, d'un dramatique puissant, d'une recherche aiguë des expressions individuelles, est un chef-d'œuvre qui ne serait pas indigne du maître. D'une charmante composition, d'un rythme savant et cadencé, est la jolie plaque en pierre dure où le mythe de Daphné est interprété en léger relief blanc sur un fond gris, et dans maintes estampes des Bacchanales de Mantegna se retrouverait encore l'heureuse disposition en frise des Corybantes de cette délicieuse œuvre ferraraise.



LEOPARDI (ATTRIBUÉ A). — NEPTUNE ET LES NÉRÉIDES
Bas-relief bronze. — Venise. — Fin du xve siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

* * *

Nous parlerons dans une prochaine étude de la merveilleuse série des plaquettes et médailles, qui n'a pas de rivale dans le monde.

GASTON MIGEON.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie Manzi, Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.
LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*
Conditions d'Abonnement : PARIS, un an, 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an, 24 fr. — ÉTRANGER, un an, 28 fr.



LE GRAND ESCALIER.

Rue du Faubourg-Saint-Antoine, 100

Communiqué par MERCIER Frères.

Tapissiers décorateurs à Paris.


NANPON
FABRICANT
GAINERIE
MAROQUINERIE
174 Fg St HONORÉ
PARIS

1908 FÉVRIER N° 74

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & Cie ÉDITEURS IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT & Cie ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**

MERCIER FRÈRES

Tapissiers-Décorateurs. — 100, faubourg Saint-Antoine, PARIS



Salle à manger « EMPIRE » de l'Exposition rétrospective



Orfèvrerie

"CHRISTOFLE"

Une Seule et Unique Qualité

La Meilleure

Afin de l'obtenir *EXIGEZ* cette Marque



et le Nom "CHRISTOFLE" sur chaque pièce.





LE PHÉNIX

Compagnie Française d'Assurances sur la Vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 4,000.000 DE FR.

FONDÉE EN 1844

Fonds de garantie entièrement réalisés 346,000,000 f.

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS

USUFRUITS — NUES-PROPRIÉTÉS

Renseignements gratuits et confidentiels

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

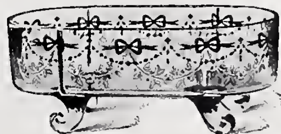
MAISON TOY

Maisons TOY et LEVEILLÉ réunies

PARIS — 10, rue de la Paix, 10 — PARIS

Téléphone : 318-46





Verreries artistiques. — Services de table

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES ET FAIENCES

ÉDOUARD BOUET

19, rue Vignon (Madeleine)

RÉPARATEUR DE PORCELAINES DE SÈVRES, SAXE ET CHINE, FAIENCES ITALIENNES, ÉMAUX DE LIMOGES

Marbres et Terres cuites des XV[e] et XVIII[e] siècles

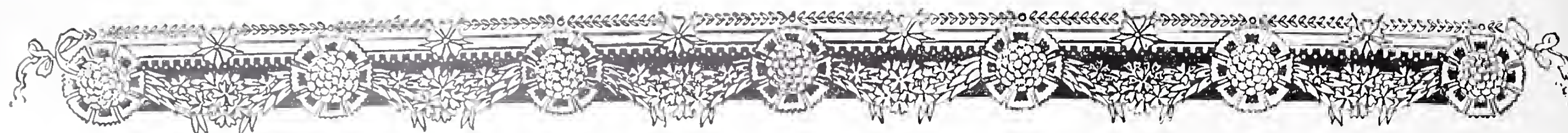
VENTE ET ACHAT

LES ARTS

Nº 74 PARIS — LONDRES — NEW-YORK Février 1908



SANDRO BOTTICELLI. — LA MADONNA DEI GUIDI DI FAENZA
(Collection de M. le Baron de Schlichting)



« L'ÉRECTION DE CROIX »

Tableau de Van Dyck, volé à l'église de Courtrai

Parmi les tableaux religieux peints par Antoine Van Dyck (1599-1641), il est peu d'œuvres plus intéressantes que la célèbre *Érection de Croix* qui fut volée à l'église des comtes de Flandre (église Notre-Dame), à Courtrai, dans la nuit du 6 au 7 décembre dernier.

Le chanoine Braye le commanda le 13 novembre 1630 par l'intermédiaire d'un certain Marcus van Woomsel. Van Dyck le peignit à Anvers et l'expédia l'année suivante à Courtrai d'où, dès le 13 mai 1631, le chanoine Braye écrivait à l'artiste pour lui exprimer toute sa satisfaction du chef-d'œuvre qui venait de lui parvenir.

Van Woomsel fut chargé de faire parvenir au peintre, en même temps que la lettre du chanoine, une douzaine de gaufres de Courtrai et la somme convenue; Van Dyck remit la quittance dont voici la traduction littérale, d'après l'original conservé aux archives de l'église Notre-Dame.

« Je, soussigné, reconnais par la présente avoir reçu des mains de M. van Woomsel, la somme de cent livres flamandes et cela en payement d'un morceau de peinture fait pour Courtrai, étant un crucifiement du Christ, le même morceau ordonné par M. Braye, chanoine en ladite ville. Et cela déclaré, j'ai signé la présente à Anvers, le 18 mai 1631.

« Ant. Van Dyck. »

La lettre à M. Braye, dont voici la traduction, accompagnait la quittance.

Monsieur Braye,

Votre agréable lettre du 13 courant m'a bien été remise en même temps qu'une douzaine de gaufrettes; j'ai également reçu de M. Marcus van Woomsel, la somme de cent livres flamandes en payement du morceau de peinture exécuté d'après vos ordres et j'ai remis au même M. van Woomsel précité, quittance convenable. Je vous remercie du payement effectué ainsi que des gaufrettes.

Je me suis beaucoup efforcé de vous donner satisfaction dans l'exécution de ce travail et c'est avec plaisir que j'apprends que vous êtes content et que M. le Doyen et MM. les Chanoines le sont également.

Vous me demandez, comme souvenir, l'esquisse du morceau précité, laquelle je ne veux pas vous refuser quoique je ne fasse la même chose pour nul autre : à cette fin j'ai expédié l'esquisse à M. van Woomsel afin qu'elle vous soit transmise.

Par quoi je finis, disposé à vous servir selon mes aptitudes et vous offrant mes bonnes salutations et le souhait de longue et heureuse vie.

Votre humble serviteur,

Ant. Van Dyck.

La toile volée mesurait, à l'intérieur du cadre, 3 m. 50 de hauteur et 2 m. 75 de largeur.

La livre flamande correspondait à 10 fr. 88, en sorte que le chanoine Braye paya le tableau faisant l'objet de cette notice, 1.088 francs, somme assez considérable à cette époque.

Dans son *Histoire de la Peinture Flamande et Hollandaise* (tome IV, page 303), Alfred Michiels caractérise de la façon suivante *l'Érection de Croix !*

« Derrière le maître-autel de l'église Notre-Dame, à Courtrai, tout au fond de l'abside, se trouve un des plus admirables chefs-d'œuvre que la peinture ait jamais produits. Le tableau figure *l'Érection de Croix :* l'instrument funeste, à demi soulevé, occupe diagonalement la toile. Il se détache sur un fond nuageux, dont la mélancolie sied bien au caractère de la scène; les vapeurs néfastes ne laissent pas entrevoir un coin du firmament. Le Rédempteur est cloué au gibet que dressent des hommes vigoureux.

« Ses traits n'expriment ni la résignation, ni le dévouement, ni la charité : une amère et poignante douleur les anime seule. Le martyr n'accepte pas son supplice; il lève vers le ciel des yeux pleins de reproches, pleins d'une muette ironie et de funèbres questions. Son pâle visage, sa barbe et ses cheveux noirs augmentent l'énergie de ce dramatique appel aux principes de la justice. Quoique fixé au bois sanglant, le Christ a une attitude majestueuse; la couronne d'épines entoure son front comme un diadème royal. Son corps svelte et nerveux, d'élégantes proportions, se distingue aussi par quelque chose d'héroïque. C'est l'innocent qui demande compte à Dieu de ses tortures, qui proteste de toutes ses forces contre l'iniquité dont il est victime. Byron n'eût pas conçu différemment le type du malheur immérité. De cette bouche, noble et fière, on croit entendre sortir le cri de tous les opprimés, qui depuis les époques les plus lointaines ont payé de leur vie ou de leurs souffrances la gloire et le bonheur de l'humanité.

« *Ce morceau doit compter à la fois parmi les chefs-d'œuvre de la peinture et parmi les chefs-d'œuvre du maître, Antoine Van Dyck.* »

L. P. J.

On sait que, seul, un coup de hasard a rendu *l'Érection de Croix* aux chanoines de Courtrai. La police tout entière en éveil par l'Europe, l'Amérique aux aguets, la Belgique en alarmes, cela n'eût point suffi pour faire retrouver *l'Érection de Croix* sans un fer, providentiellement détaché du sabot d'un cheval. Jadis, on eût parlé de miracle : peut-être n'eût-on point eu si grand tort. Par la grâce de Dieu, le tableau de sainteté est retrouvé — peut-être parce qu'il n'était pas de vente — et, pendant ce temps, nos tableaux badins, galants et tant soit peu *découverts* du musée d'Amiens continuent à courir la pretantaine et ont vraisemblablement trouvé preneur.

F. M.



Photo Braun, Clément & Cie.

VAN DYCK. — L'ÉRECTION DE CROIX

(Tableau volé dans l'église Notre-Dame, à Courtrai, et retrouvé sur la grand'route)

Photo Lévy fils & Cie.

FRAGONARD. — FEMME METTANT SA JARRETIÈRE
Tableau volé au Musée de Picardie (Amiens)



Photo Lévy fils & Cie.

F. BOUCHER. — JEUNE ENFANT
Tableau volé au Musée de Picardie (Amiens)

Le Vol du Musée d'Amiens

Parmi les nombreuses tentatives criminelles dont les musées ont été victimes en 1907, le vol commis au musée d'Amiens, dans la nuit du 10 au 11 décembre 1907, mérite par la façon dont il a été exécuté, par la valeur des peintures qui furent enlevées ou endommagées, une étude particulière. Et notre intention n'est pas en cela d'insister outre mesure sur un attentat déplorable, mais bien de montrer les précautions multiples qu'exige la sécurité des musées et d'aider peut-être à la découverte des objets dérobés par la diffusion de leurs reproductions dans cette revue.

Le musée d'Amiens, de construction récente, était souvent cité pour la bonne disposition de ses galeries. Isolé entre une cour, un jardin et deux rues, défendu par de hauts murs et par des grilles, il paraissait aussi bien à l'abri du feu que des cambrioleurs. Même des appareils électriques avaient été installés récemment, de telle sorte qu'aucune porte, aucune fenêtre ne pouvaient être ouvertes sans actionner une sonnerie dans la loge du concierge. Ce détail prouve le zèle du conservateur et la sollicitude de la municipalité pour ce musée de Picardie dont tous les Amiénois étaient justement fiers.

Il semblait donc presque impossible à un malfaiteur de pénétrer dans un bâtiment si bien protégé. Ceux qui conçurent l'entreprise et l'exécutèrent étaient au courant de ces dispositions de sauvegarde ; ils connaissaient admirablement les lieux et durent longuement combiner leur tentative. Nous rappellerons brièvement comment ils opérèrent. Ils grimpèrent sur le toit par le câble du paratonnerre; là, se dirigeant sans hésiter par le chéneau, à travers les dômes, les nombreux vitrages, malgré les difficultés extrêmes et les dangers continuels d'un pareil voyage la nuit, toute erreur pouvant causer une chute mortelle, ils arrivèrent à l'endroit précis où un châssis s'ouvrait dans le plafond vitré de la salle de la collection Lavalard. Ils l'ouvrirent facilement et, par une corde à nœuds, descendirent dans le musée. Les audacieux visiteurs nocturnes avaient dû être renseignés à l'avance et, sans doute, quelques-uns des tableaux les plus précieux leur avaient été désignés de cette admirable collection léguée en 1887 à la ville d'Amiens par Olympe Lavalard, et complétée depuis par Ernest et Adolphe Lavalard, frères du premier donateur. Leur choix se porta sur le *Jeune enfant* et *Trois Amours* de Boucher, *Hercule et Omphale* de Carle Vanloo, *Une Femme mettant sa jarretière* et *Henri IV et Gabrielle d'Estrées*, charmantes esquisses de Fragonard (1),

(1) Ces toiles ont les dimensions suivantes : BOUCHER, *Jeune enfant*, h. 0m,38, l. 0m,32. — *Amours*, h. 0m,28, l. 0m,22. — C. VANLOO, *Hercule et Omphale*, h. 0m,33, l. 0m,41. — FRAGONARD, *Une Femme mettant sa jarretière*, h. 0m33, l. 0m,46. — *Henri IV et Gabrielle d'Estrées*, h. 0m,51, l. 0m,35.



Photo Lévy fils & Cie. FRAGONARD. — HENRI IV ET LA BELLE GABRIELLE
Tableau volé au Musée de Picardie (Amiens)



Photo Lévy fils & Cie. VANLOO. — HERCULE ET OMPHALE
Tableau volé au Musée de Picardie (Amiens)

qu'ils enlevèrent. Les deux Boucher étaient de ces études faites d'après nature par le maître, d'après des enfants joufflus et rosés qu'il utilisait armés d'arc, embarrassés de guirlandes et agrémentés d'ailes dans ses compositions décoratives; leur exécution large et rapide, leur disposition agréable, leurs colorations claires et fraîches les font particulièrement priser des amateurs de notre art du XVIIIe siècle. D'une exécution plus libre, plus nerveuse encore et plus savoureuse, les deux esquisses de Fragonard constituaient des œuvres d'art plus rares. La jeune femme remettant sa jarretière est une de ces exquises pochades de Frago faisant oublier le libertinage du sujet par la grâce de la composition, l'élégance du dessin, surtout par l'harmonie subtile et nacrée des colorations où, par endroits, roses et fraîches, apparaissent les chairs. La seconde esquisse de Fragonard occupe dans son œuvre une place particulière : elle nous montre avec quel charme et quelle fantaisie il entendait traiter les sujets historiques, se préoccupant bien d'une vague ressemblance pour le Henri IV, mais sans se piquer de reconstitution historique pour le costume ou les accessoires. L'esquisse de Vanloo dut être exécutée pour quelque panneau décoratif. Elle a le charme aisé, mais un peu banal des œuvres de ce peintre fécond, habile, mais d'une personnalité peu accentuée.

Une miniature sur ivoire représentant Henri IV, dont nous n'avons point de reproduction, fut, en outre, dérobée ainsi que 120 pièces de monnaie en or placées dans cinq vitrines, datant de toutes les époques, de Philippe de Valois à Charles X.

Mais, à cela ne se borne pas encore les dégâts commis au musée d'Amiens par ces malfaiteurs. Ils avaient eu le dessein

d'emporter, en outre, un portrait d'enfant par Gaspard de Crayer, peint sur bois, mais qui, trop lourd ou trop encombrant, fut laissé par eux intact après avoir été décroché. Par contre, une grande toile de Boucher, *Diane au bain*, composition à quatre figures, dont nous donnons une image ici, eut terriblement à souffrir de leur concupiscence et de leur maladresse. Cette peinture étant d'assez grande dimension ($0^m80 \times 1^m13$), ils ne purent songer à l'emporter sur son châssis, comme les autres tableaux de petit format, et, sans la décrocher, tentèrent de la couper au ras du cadre; mais, pressés sans doute de terminer leur besogne, incommodément juchés sur la main courante de la salle, ils arrachèrent la toile, la déchirèrent en partie et, constatant qu'en la roulant ils écaillaient encore la peinture, ils abandonnèrent cette lamentable loque, que l'on aura sans doute grand' peine à réparer, même sommairement : ce tableau doit être considéré comme perdu.



Photo Lévy fils & Cie.

F. BOUCHER. — DIANE AU BAIN

Toile découpée de son cadre et abandonnée par les voleurs. Musée de Picardie (Amiens)

Devant des attentats aussi audacieux et aussi odieux, il est impossible de rester inactif. Puisque toutes les mesures prises au musée d'Amiens et qui, nous l'avons dit, auraient pu paraître efficaces, n'ont pu empêcher un vol de cette importance, il faut augmenter encore les précautions et nous pensons que la plus efficace serait d'organiser dans les musées des grandes villes une surveillance nocturne. Que les municipalités s'imposent le sacrifice d'entretenir deux veilleurs au moins qui pourraient, en cas d'alerte, prévenir par un signal le poste de police le plus voisin. Sans doute, le très distingué conservateur du musée de Picardie n'aura pas manqué, dès le lendemain de l'attentat, de solliciter les ressources nécessaires pour organiser une surveillance définitivement efficace.



Photo Lévy fils & Cie.

F. BOUCHER. — AMOURS

Tableau volé au Musée de Picardie (Amiens)

Mais à cela ne doit pas se borner l'action des pouvoirs publics. Pourquoi n'établirait-on pas un répertoire photographique de tous les objets conservés dans les musées d'Europe, répertoire que posséderaient tous les établissements savants et où chaque objet aurait son numéro d'ordre? Un objet est-il volé, immédiatement le fait est signalé partout, le numéro d'ordre est donné, et, dès le lendemain, on peut, dans tous les établissements fréquentés par les artistes, les amateurs et les savants, afficher la reproduction de l'objet dérobé. Pourquoi n'y aurait-il pas pour les œuvres d'art appartenant à des musées, c'est-à-dire ayant en quelque sorte état civil et papiers en ordre, qui auraient été volés, une sorte d'opposition à la vente, comme il en existe une pour les valeurs? Le jour où tout objet pris dans un musée, pourrait être très rapidement signalé à ceux qui, par leurs fonctions, sont amenés à voir souvent des œuvres d'art, avec menace de peine sévère pour recel et forte prime pour celui qui fera découvrir le détenteur de cet objet, peut-être pourra-t-on espérer voir diminuer un peu cette épidémie de vol qui sévit si activement en ce moment. Ce serait une sorte d'assurance contre le vol entre États, et si l'on pense que cette mesure pouvait avoir quelque efficacité peut-être pourrait-on en proposer l'adoption à un des premiers congrès archéologiques internationaux. Une actualité douloureuse en fait presque une nécessité.

J. G.

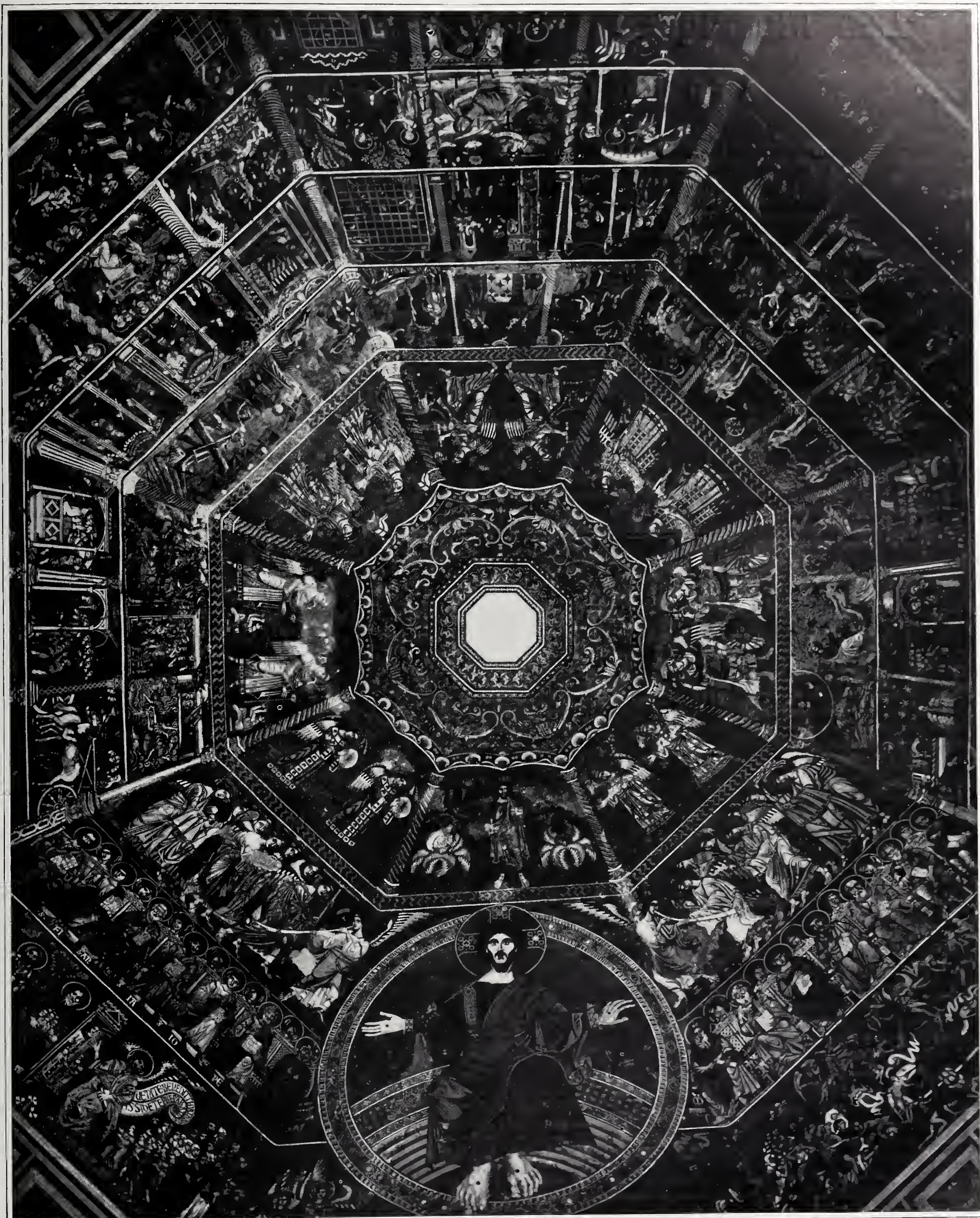


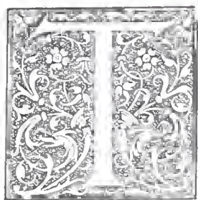
Photo Alinari (Florence).

COUPOLE DU BAPTISTÈRE DE FLORENCE

Vue d'ensemble des mosaïques du XIIIe siècle qui la décorent, prise avant leur restauration

Les Mosaïques du Baptistère de Florence

A PROPOS DE LEUR RESTAURATION



Tout ainsi que les œuvres de Cimabué (pour ce qu'il avait donné à l'art de la peinture meilleur dessin et forme), portèrent émerveillement non petit aux hommes de ces temps, accoutumés à ne voir que choses faites à la manière grecque; ainsi les œuvres de mosaïque d'Andrea Tafi, qui fut en ces mêmes temps, furent admirées, et lui d'autant tenu pour excellent, et davantage divin, ces gens ne pensant point, par l'habitude de ne voir rien autre, qu'en tel art on pût mieux opérer. Mais en vérité, lui n'étant point le plus habile homme du monde, et considérant que la mosaïque pour sa longue existence était plus que toutes autres peintures estimée, il s'en alla de Florence à Venise, où aucuns peintres grecs travaillaient à Saint-Marc en mosaïque; et prenant avec eux familiarité, par prières, argent et promesses il opéra de sorte qu'à Florence il conduisit maître Apollonio, peintre grec, lequel lui enseigna à cuire les verres de la mosaïque et à faire le stuc pour la fixer; et en sa compagnie il travailla dans la coupole de Saint-Jean la partie du haut, où sont les Puissances, les Trônes et les Dominations : auquel lieu ensuite Andrea, devenu plus docte, fit, comme on le dira tout à l'heure, le Christ qui est au-dessus de la paroi de la chapelle majeure. »

Ces paroles naïves du bon Vasari nous seront une introduction à la rapide visite que nous allons faire au Baptistère de Florence, l'église aimée de Dante : *nel mio bel San Giovanni*, disait-il (*Inf.* XIX, 17). Depuis dix ans les pèlerins que le printemps ramène aux rives de l'Arno hésitaient à y pénétrer, effrayés de n'entrevoir à la voûte que planchers, poutres, échelles, abritant un mystérieux travail; ils ne franchissaient plus les portes où sourient dans l'éternité du bronze les bas-reliefs d'Andrea Pisano et de Ghiberti. Qu'ils se réjouissent : les travaux sont terminés, les derniers échafaudages disparaissent; une lumière d'or et d'azur va étinceler sous la coupole du vieux temple.

Il ne s'agit pas ici de le décrire. Mon savant ami M. Supino a publié, avant de quitter pour l'Université de Bologne son cher musée du Bargello, un précieux livre sur les origines de l'architecture florentine *(Gli albori dell'arte fiorentina)*. C'est là qu'il faut chercher l'histoire, si controversée, de la construction du Baptistère. Nous ne nous occuperons que des mosaïques de ce Baptistère, dont la restauration fait le plus grand honneur au zèle de l'administration des Beaux-Arts, sous la haute direction de M. Corrado Ricci.

La décoration intérieure du temple de Saint-Jean est le chef-d'œuvre délicat de cet art roman, florentin à ses débuts, qui renouvelle en Toscane la tradition antique de l'*opus sectile marmoreum*, des incrustations de marbres de couleur. Les grands panneaux et les pilastres de marbre ivoirin, qu'un marbre vert, presque noir, encadre de bandes, de damiers, anime de dessins géométriques, de rosaces, de fleurons, de vases, supportent un revêtement immense de mosaïque. C'est d'abord une frise qui soutient le premier étage, et des figures en buste qui apparaissent à la hauteur des fenêtres; puis des rinceaux de feuillage dans la profondeur de ces mêmes fenêtres; mais le grand, l'incomparable décor comprend deux parties, l'abside et la coupole.

Il y a, dans ce temple octogone, une abside recouvrant, au-dessus du maître-autel, un petit chœur qui fait saillie en dehors de la ligne régulière des parois, et la voûte de cette abside est revêtue de mosaïques d'un caractère strictement byzantin. Elles sont, pour la plus grande joie de notre érudition, signées et datées : sur quatre cartels, accrochés aux chapiteaux de colonnes courtes et renflées, se déploie une inscription en huit vers alexandrins. Nous y lisons ceci :

Viginti quinque Christi cum mille ducentis
Tempora currebant per secula cuncta ma-
[nentis

qui signifie que nous sommes en 1225; et des deux derniers vers que voici :

Sancti Francisci frater fuit hoc operatus
Iacobus in tali pre cunctis arte probatus

nous pouvons conclure qu'un mosaïste célèbre, du nom de Jacques, fut parmi les premiers moines franciscains; preuve manifeste que la douce lumière d'Assise s'est répandue comme un éclair dans l'art aussi bien que dans la poésie. Ce n'est pas à dire que l'art va s'émanciper aussitôt; de trop fortes chaines l'attachent encore à l'Orient, et nous en pouvons juger par l'œuvre toute grecque de ce moine Jacques, qui avait dû faire son éducation de mosaïste à Venise. Autour d'un médaillon central renfermant la figure de l'Agneau, et porté par de petits génies qui s'élancent hors de vases et de rinceaux de feuillage d'un style curieux, des patriarches et des prophètes sont debout en huit compartiments (selon la disposition si fréquente aux plafonds des Catacombes romaines), et quatre anges trapus et péniblement agenouillés sur les chapiteaux



Photo Alinari (Florence).

LES AMES DES JUSTES INTRODUITES AU PARADIS

Mosaïque du XIIIe siècle. — Le Jugement dernier, après restauration (détail)

(Coupole du Baptistère de Florence)

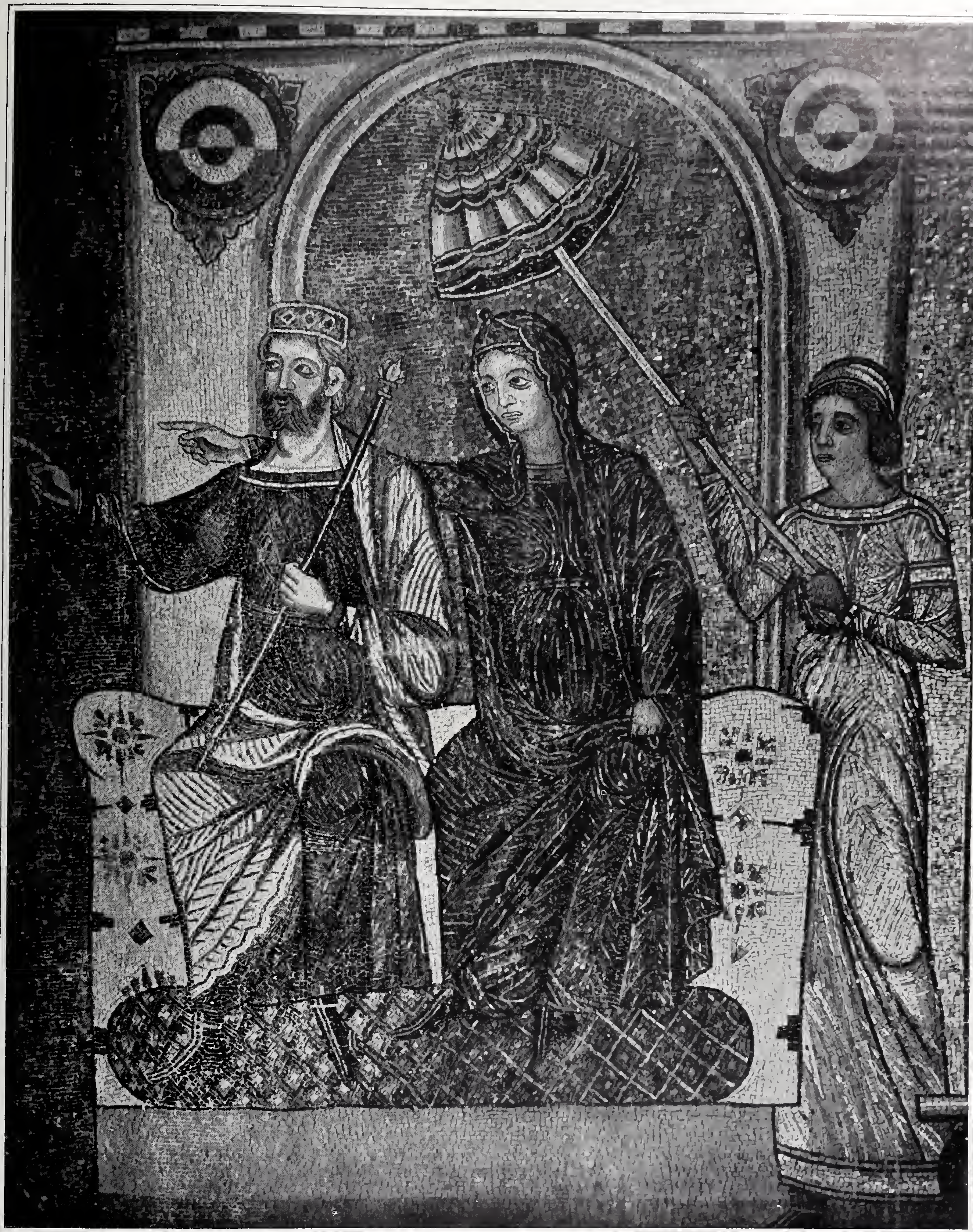


Photo Alinari (Florence).

HÉRODE ET HÉRODIADE SUR LEUR TRONE

Mosaïque du XIIIe siècle (l'arrestation de saint Jean-Baptiste) après restauration (détail)

(Coupole du Baptistère de Florence)

d'angle soutiennent, de leurs bras tendus, toute cette voûte au ciel d'or. A droite et à gauche, aux retombées de la voûte, apparaissent en pendant, sur des trônes byzantins, les solennelles figures de la Madone et du Précurseur ; et ces mêmes figures sont encore reproduites en buste, sur l'arc extérieur, dans des médaillons qu'encadrent, en une double frise, les images des évangélistes, des apôtres et des prophètes.

Bien plus considérable, plus inégal aussi, est le décor de la grande coupole en forme de toit à huit pans, dont l'écart, à la base, mesure jusqu'à 28 m. 60 : cela fait comprendre l'énormité de la surface recouverte de mosaïques, près d'un millier de mètres carrés. Tafi et ses collaborateurs vénitiens se sont acquittés en conscience de leur tâche ; mais quand Vasari met les maladresses et les gaucheries parfois stupéfiantes de l'exécution au compte de « la manière grecque que l'on avait en ces temps », je crains qu'il ne se trompe, et qu'il ne faille incriminer plutôt les rustiques élèves toscans du byzantin Apollonio. « Au temps, nous dit encore Vasari, qu'Alesso Baldovinetti, et, après lui, Lippo, peintre florentin, restaurèrent cette mosaïque (dans la seconde moitié du xv[e] siècle), on vit qu'elle avait été anciennement

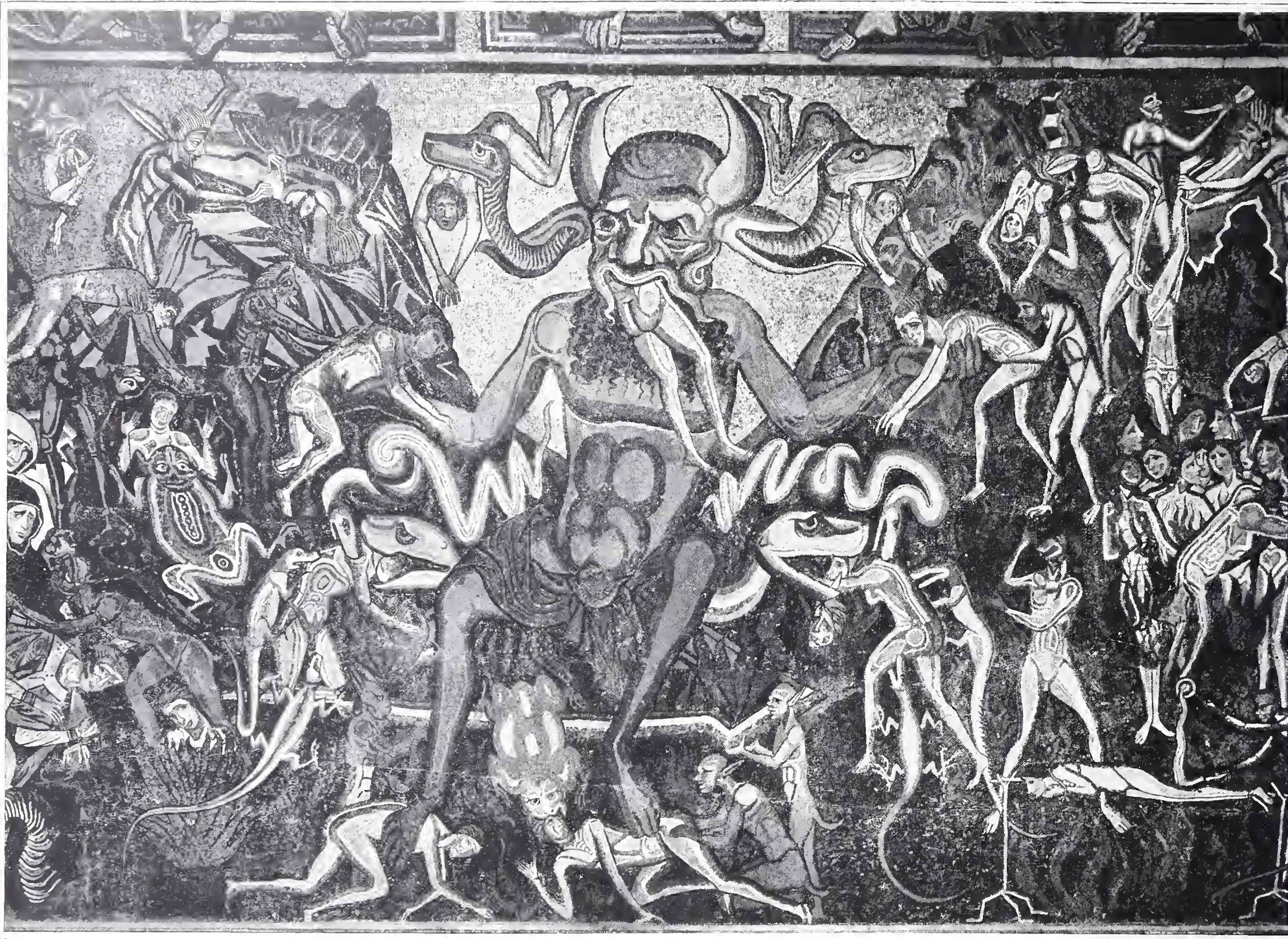


Photo Alinari (Florence).

SATAN DÉVORANT LES DAMNÉS
Mosaïque du XIII[e] siècle, en partie refaite au XVI[e] *(le Jugement dernier)* après restauration (détail)
(Coupole du Baptistère de Florence)

peinte et dessinée de rouge, et travaillée toute sur le stuc. » Si la coupole n'avait été restaurée que par un Baldovinetti, la besogne des mosaïstes modernes se fût trouvée fort simplifiée ; mais on n'imagine pas la sottise des ouvriers qui, du XVI[e] siècle au XVIII[e], bouchèrent par des stucs peints les éraillures de la voûte, refirent des têtes, des mains, des pieds invraisemblables. On va pouvoir constater avec louange que les plus grossières de ces déformations ont disparu, et que la dernière restauration, non moins respectueuse que savante, nous rend une œuvre harmonieuse en somme et saisissante dans son âpreté sauvage.

La coupole s'éclaire dans son milieu par l'ouverture d'une lanterne, à partir de laquelle, par zones successives, se distribue le décor. Une zone centrale est toute de pur ornement. A une guirlande de feuillages stylisés succèdent de grands rinceaux dans lesquels se dissimulent des médaillons ornés de têtes d'hommes et de femmes ; et des fleurs de fantaisie surgissent à intervalles égaux, accostées d'animaux et d'oiseaux, deux par deux, qui apportent ici un souvenir des compositions chrétiennes primitives ; souvenir bien transformé, il est vrai, par une fantaisie qu'on dirait saxonne : car ces grandes volutes de feuillage, si on les regarde de près, deviennent une tête, des nageoires de poisson. Ce ciel de la mosaïque est supporté par huit colonnes torses, délimitant une première zone de figures. Là, debout en des attitudes puissantes sur le fond d'or étincelant, de



Photo Alinari (Florence).

LA CRÉATION DE LA FEMME
Mosaïque du XIIIe siècle après restauration
(Coupole du Baptistère de Florence)

grands anges, deux par deux, marchent tenant des sceptres, des lances, des boucliers ; leurs noms sont inscrits au-dessus d'eux en capitales latines : ce sont les Trônes, les Vertus, les Principautés, les Anges, les Archanges, les Puissances et les Dominations. Leurs sept groupes se rejoignent autour d'un huitième compartiment, où le Christ apparaît debout entre quatre séraphins. Au-dessous de ce compartiment, une seconde figure du Christ, mais gigantesque, surgit dans une gloire circulaire, appelant à sa suite les joies et les terreurs du Jugement dernier.

Des huit triangles de la voûte par lesquels se termine l'octogone des murailles, trois sont entièrement occupés par la grande scène du Jugement. Elle se compose selon l'ordonnance habituelle aux Byzantins, telle qu'on la peut étudier surtout dans l'admirable mosaïque de Torcello. Deux anges sonnent de longues trompettes d'ivoire ; et voici que, à droite et à gauche du Christ, deux théories d'anges vêtus de blanc s'empressent, portant sur leurs mains voilées les instruments de la Passion. Au-dessous, en des stalles de chœur au dossier desquelles s'appuient d'autres anges, la Vierge, le Précurseur et les douze apôtres sont assis. Puis, dans une dernière zone, nous voyons, aux pieds du Christ, les morts sortir de leurs tombeaux, pour leur gloire ou leur condamnation. D'un côté, un grand ange, qui tient un phylactère où on lit les paroles de bénédiction, entraîne la troupe des élus vers la porte du ciel, qu'entrebâille un autre ange ; et plus loin, dans le jardin du paradis, qu'ombragent trois palmiers, les âmes bienheureuses se reposent enfantinement dans le giron d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, placides colosses aux mains et aux pieds monstrueux. De l'autre côté, un démon aux ailes de chauve-souris chasse les âmes damnées vers la fosse des supplices, où trône Satan.

Ce Satan est un croquemitaine qui n'a rien gardé de sa primitive horreur. Nu, sauf un pagne autour des reins, il est assis sur le rebord de la cuve infernale d'où jaillissent les flammes. Sa face énorme, chauve et barbue, à oreilles et à cornes de vache, se tord en grimaces comiques, tandis qu'il avale un damné ; du cornet de ses oreilles s'élancent deux serpents, qui triturent d'autres damnés. De ses mains il en saisit deux encore, et deux nouveaux serpents sortent leur tête énorme de dessous lui, pour broyer les crânes de malheureux sur qui s'acharnent de voraces lézards. Des damnés accroupis lui servent de marchepied, dont l'un se sent tout d'un coup happé par une grenouille affreuse, sortie de la cuve d'enfer. C'est du Dante sans doute, mais tourné à la caricature ; et il en va de même des ingénieux supplices qui à droite et à gauche se déroulent, embellis çà et là par quelque imagination trop moderne.

Les cinq derniers triangles de la voûte se divisent en une infinité de petits compartiments qui se succèdent sur quatre zones. Dans la plus élevée sont quatorze tableaux de la Genèse, qui commencent à la *Création du monde* pour aller jusqu'au *Déluge*. Mieux vaut peut-être ne pas évoquer les souvenirs des mosaïques de Monreale, ces classiques images de la perfection byzantine ; du moins certaines des compositions de Florence gardent-elles dans leur étrangeté quelque reflet de la beauté grecque. La *Création d'Eve* a pour fond tout un réseau de branches d'arbre, et du tertre sur lequel Adam est assoupi jaillissent les quatre fleuves de l'Eden. Cette série d'ailleurs est celle où les mosaïstes modernes ont eu le plus à reprendre, à inventer même, des tableaux entiers, celui de la *Construction de l'Arche* entre autres, ayant jadis été refaits à la fresque. L'histoire de Joseph occupe à elle seule les quinze compartiments de la seconde zone ; les scènes avec Putiphar et sa femme, l'emprisonnement de Joseph, le songe de Pharaon, sont narrés avec une certaine verve amusante et pittoresque. La troisième zone raconte la vie du Christ, assez singulièrement distribuée, car il semble que le mosaïste se soit aperçu un peu tard qu'ayant été prolixe dans les premiers tableaux, il ne lui restait guère de place pour le récit de la Passion. La Naissance et l'Enfance de Jésus n'occupent pas moins de dix tableaux, sur quinze, de l'*Annonciation* jusqu'au *Massacre des Innocents :* deux de ces tableaux sont consacrés au *Songe* et au *Retour par mer des Rois Mages !* Il faut noter cepen-

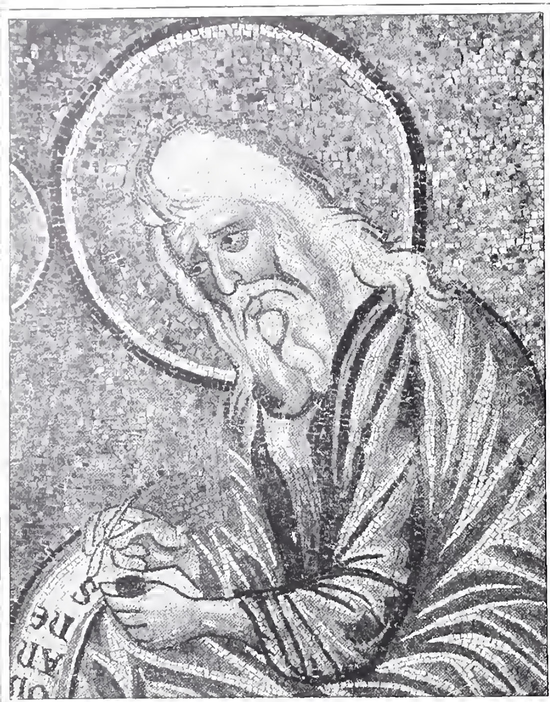


Photo Alinari (Florence).

ZACHARIE ÉCRIVANT LE NOM DU NOUVEAU-NÉ
Mosaïque du XIIIe siècle après restauration. — Naissance de saint Jean (détail)
(Coupole du Baptistère de Florence)



Photo Alinari (Florence).

LA RÉSURRECTION DES MORTS
Mosaïque du XIIIe siècle, après restauration. — Le Jugement dernier (détail)
(Coupole du Baptistère de Florence)

dant que les dernières scènes de la Passion, la *Lamentation sur le corps du Christ* et l'*Apparition de l'ange aux Saintes Femmes*, ont presque la grandeur tragique ou sereine des fresques contemporaines d'Assise, de ces fresques où le génie d'un Giotto allait se former à l'école des mosaïstes romains.

La dernière zone est remplie par l'histoire de saint Jean-Baptiste ; à elle seule, elle mériterait une longue étude iconographique. Il faudrait la comparer aux peintures dont, peu d'années auparavant, un artiste local (un moine franciscain peut-être) revêtait la coupole du Baptistère de Parme. Ces peintures sont aussi byzantines d'aspect que nos mosaïques, bien que des légendes latines en expliquent les sujets ; et l'on y retrouve avec surprise certaines figures allégoriques (celle du Jourdain entre autres) qui rappellent les plus anciens décors des basiliques romaines. Au Baptistère

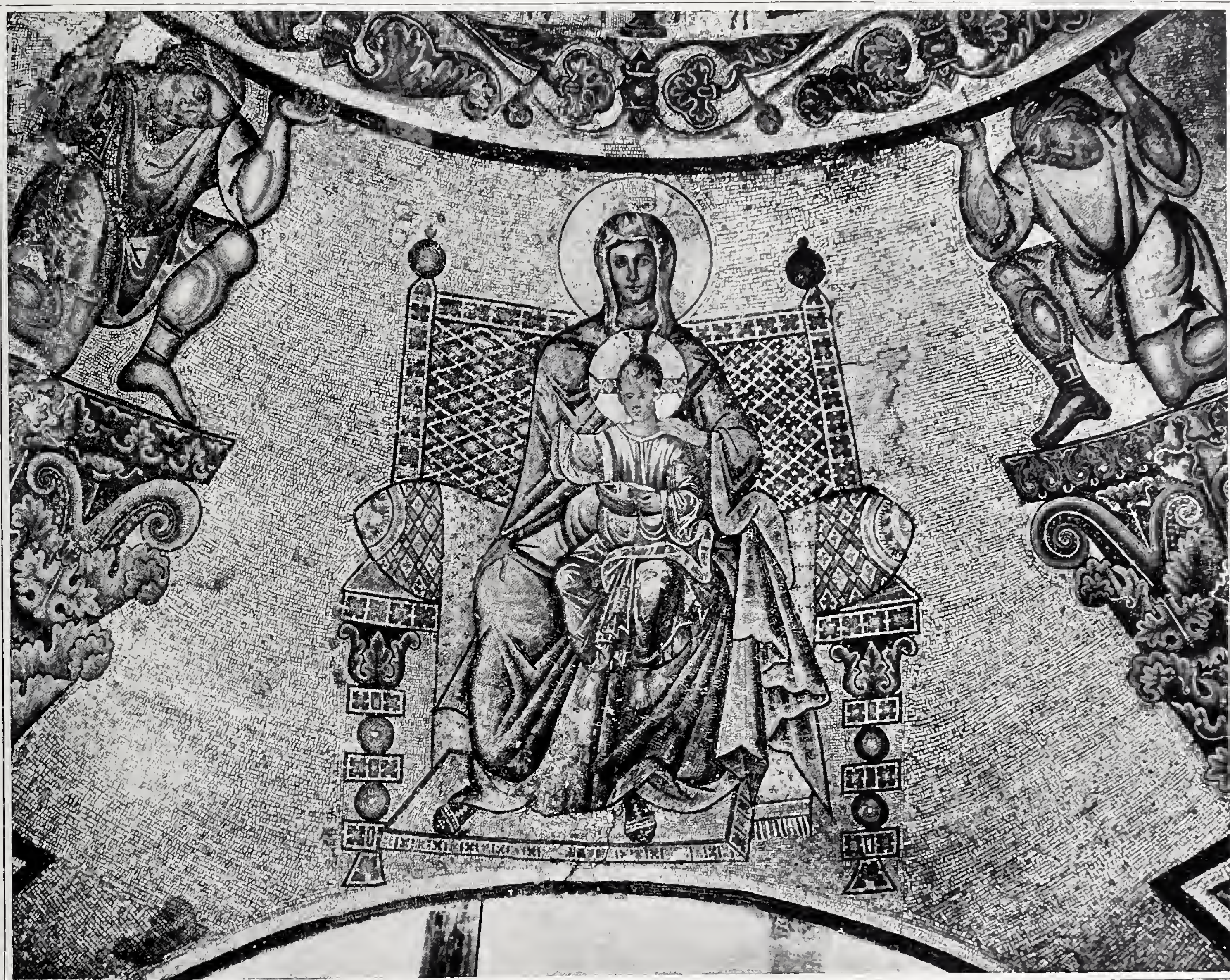


Photo Alinari (Florence).

LA VIERGE ET L'ENFANT

Mosaïque exécutée en 1225 par Fra Jacopo — avant restauration (détail)

Voûte de la tribune du Baptistère de Florence)

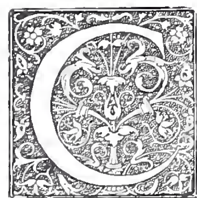
de Florence, les tableaux de la vie et de la mort du Précurseur, comme ceux de l'histoire de Jésus, nous apparaissent assez inégalement répartis : il y en a quatre, et c'est beaucoup, pour nous montrer saint Jean dans le désert ; les scènes de sa Passion du moins sont plus amplement narrées que celles de la Passion du Christ. On trouvera dans cette dernière série quelques-unes des figures les mieux composées par nos Florentins byzantinisants : la tête du Zacharie écrivant sur un parchemin le nom du nouveau-né est digne des mosaïques de Ravenne ; et l'on songe aux miniatures somptueuses qui nous ont conservé les portraits de quelques empereurs grecs devant ce trône où siège le cruel Hérode auprès d'une Hérodiade plus féroce, qui, le bras tendu derrière l'épaule du tyran, indique à sa vengeance le justicier dont elle n'a pu étouffer la parole.

« En somme, conclut Vasari, la fin de cette œuvre est bien meilleure, ou, pour mieux dire, moins mauvaise que n'en est le début. » Nous serons plus généreux, et nous accorderons une admiration sincère à l'effort immense qui anime ce millier de figures sur l'ampleur d'un ciel d'or; au Baptistère de Florence comme à Saint-Marc de Venise, les mosaïstes venus d'outre-mer ont apporté, avec leur imagerie savante et immuable, un dernier rayon des splendeurs de l'Orient.

ANDRÉ PÉRATÉ.

L.-J. DESPREZ. — UNE PORTE DE LA VILLE A POMPÉI
(Collection de M. H. Mercier)

Quelques Aquarelles de LOUIS-JEAN DESPREZ



C’est une chose plaisante, pour quiconque — un peu las d’avoir suivi de près, des années durant, les manifestations si curieuses et si significatives, malgré la confusion qui les caractérise, de l’art contemporain — revient à l’étude de l’art d’autrefois ; c’est une chose plaisante que de constater la richesse et la variété de productions de ce XVIIIe siècle français, de la « résurrection » duquel, pour employer le terme dont ils se servaient, les frères de Goncourt étaient si légitimement fiers d’avoir été les initiateurs. Source de durable émerveillement que cette étude, et où l’on se convainc bientôt qu’il faut remonter jusqu’au XVe siècle italien pour rencontrer dans toutes les branches des arts, architecture, peinture, sculpture, art décoratif, autant de fantaisie imaginative, une aussi belle science du métier, de tous les métiers, un pareil amour de la perfection jusque dans les moindres détails, enfin le reflet (pour ne pas dire l’image) aussi vivant, aussi intense, aussi précis, de toute la pensée, de toutes les mœurs, de toute la sensibilité d’une époque. Plus de formalisme comme au XIIIe et au XIVe siècle italien, comme au XVIIe siècle français; au contraire, une liberté absolue et la même joie, raffinée et puissante, de vivre, aussi fécondante, au point de vue artistique, ici et là, à trois cents ans de distance. Que d’analogies entre certaines façons de sentir et de voir, chez les peintres florentins et vénitiens du Quattrocento — si paradoxale que cette observation puisse paraître — et nos maîtres français du XVIIIe siècle! Vrai, pour qui sait dégager l’esprit des formes, ne pourrait-on pas découvrir bien des rapports entre telles et telles des plus brillantes personnalités de l’une et l’autre époque, en tenant compte, bien entendu, des différences de milieux et de coutumes morales et sociales, entre un Filippo Lippi, un Botticelli, un Donatello, un Mino da Fiesole, et un Watteau, un Fragonard, un Boucher, un Houdon, un Clodion? Ils poursuivaient, les uns et les autres, des buts moins différents qu’on ne serait tenté, par le seul examen des signes extérieurs de leur génie, de le croire, et il y a, en y regardant de près, bien des points de contact entre l’idéal de ceux-ci et l’idéal de ceux-là.

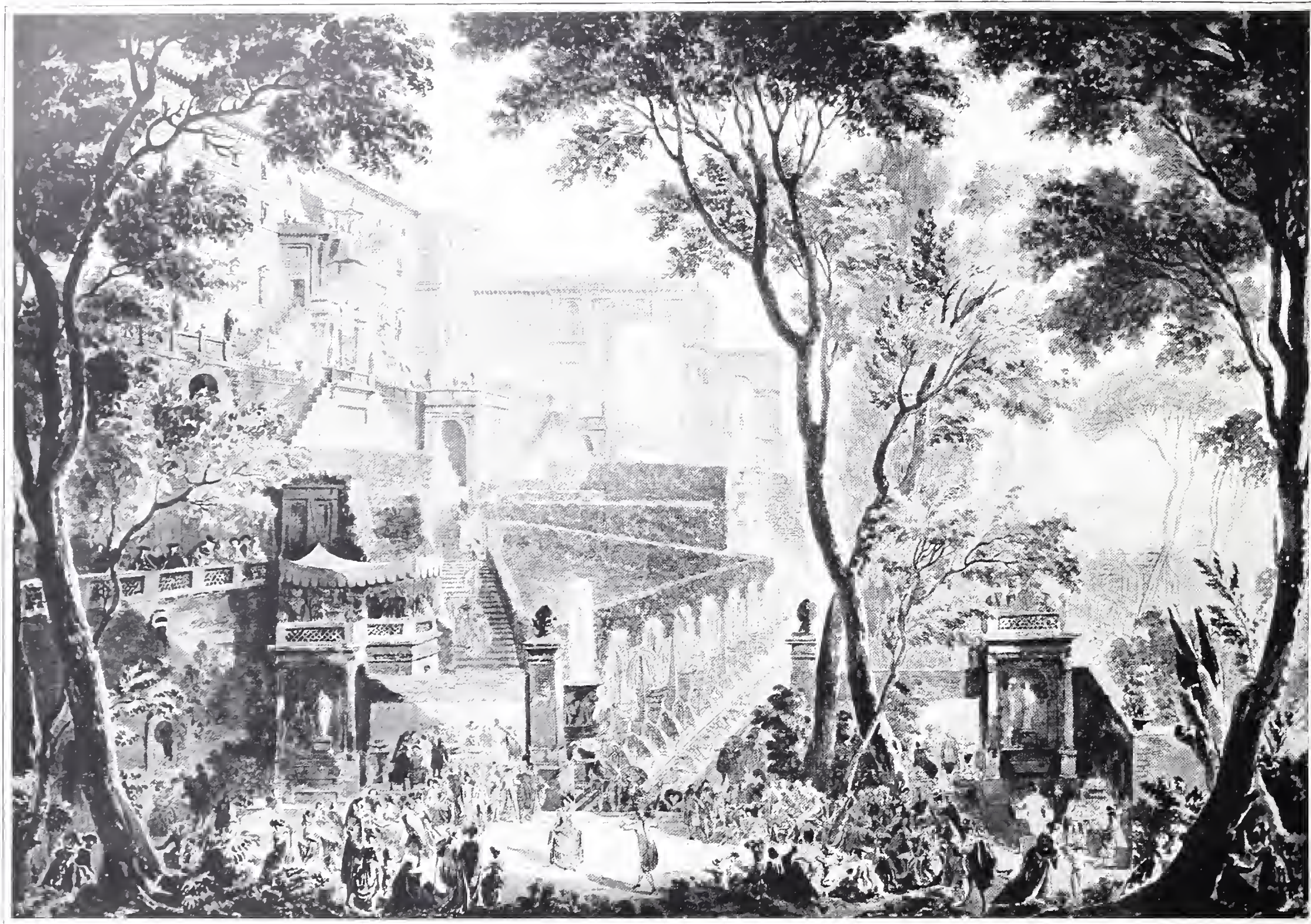
Autre point d’analogie entre ces deux époques : l’abondance vraiment extraordinaire, surprenante, autour des maîtres les plus éclatants, de talents prime-sautiers, délicats, subtils, charmants, de petits maîtres dont les œuvres, si elles n’ont ni la magnificence ni la profondeur de celles de leurs chefs de file, n’en demeurent ni moins précieuses ni moins séduisantes, et contribuent à créer autour des chefs-d’œuvre de l’art d’un temps, leur atmosphère. Le XVIIIe siècle



L.-J. DESPREZ. — DERNIÈRE ÉRUPTION DU VÉSUVE PRÈS DU PONT DE LA MAGDELEINE
(Collection de M. H. Mercier)

français a bien peu à envier, à cet égard, au xve siècle italien. Quelle fécondité, quelle verve, quels dons d'imagination, de fantaisie, quelle puissance de vie dans la France d'alors, que d'esprit, que de grâce! Littérateurs, musiciens, architectes, peintres, sculpteurs, graveurs, miniaturistes, ébénistes, bronziers, orfèvres, céramistes, quel moment de notre histoire artistique, si l'on en excepte celui où sortirent de terre les cathédrales, apparaît plus brillant? A quel moment s'épanouirent avec plus d'éclat et plus de liberté telles facultés maîtresses de la race, de celles du moins qui ont le plus fait pour imposer au monde le prestige de l'esprit et de l'art français : l'aisance des manières, le tact, la science du sous-entendu, ces airs de légèreté qui cachent souvent de la profondeur, la science de la mise en scène d'un sujet, d'une idée, d'un conte, l'ingéniosité du détail, le Goût.

L'art du dessin triomphe au xviiie siècle, et l'on est surpris de voir combien nombreux sont alors ceux qui, sans être des professionnels du pinceau, de l'ébauchoir ou du burin, excellent à tenir un crayon ou une plume, à s'exprimer ainsi dans le langage écrit, apportant les mêmes raffinements que les esprits les plus cultivés et les plus délicats du temps mettent à pratiquer le langage parlé.



L.-J. DESPREZ. — FÊTE A LA VILLA D'ESTE
(Collection de M. H. Mercier)

Cette surprise, je l'ai éprouvée, et avec la plus vive satisfaction, devant la série de dessins de Desprez dont M. H. Mercier vient d'enrichir sa collection. Ce Louis-Jean Desprez, à le juger par ces quelques pages radieuses, mérite plus de gloire que la postérité ne lui en a jusqu'à ce jour attribué. Il n'est connu que de quelques amateurs : c'est vraiment dommage.

Il naquit à Lyon en 1740, et fut architecte. Élève de François Blondel, de Rouen, et de Desmaisons, il remporta un prix d'émulation à l'Académie d'architecture pour un projet de « Temple funéraire destiné à honorer les cendres des grands hommes », projet qu'il avait dédié au patriarche de Ferney.

En 1771, il était professeur à l'École militaire de Paris; en 1776, il remportait le grand prix d'architecture sur un « projet de château pour un grand seigneur ». Et il partit pour l'Italie, où il séjourna de 1777 à 1784. Avait-il reçu de l'abbé de Saint-Non commande de dessins pour le fameux *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, dont les cinq volumes allaient paraître de 1781 à 1786, ou bien Saint-Non choisit-il seulement dans le portefeuille de l'architecte, à son retour d'Italie, quelques-unes de ces aquarelles, les trouvant dignes de figurer dans cet ouvrage? Cela importe guère. On comprend, en tout cas, que l'homme de goût et de talent qu'était Saint-Non se soit



L.-J. DESPREZ. — LA GIRANDOLE DU CHATEAU SAINT-ANGE

(Collection de M. H. Mercier)

laissé charmer par l'exquisité, le charme, l'habileté prodigieuse de ces vues italiennes, où un œil moins expert que le sien aurait pu se méprendre en croyant reconnaître la main d'Hubert Robert ou de Fragonard.

Car, entre quelques-uns de ces adorables dessins gravés dans le *Voyage pittoresque* et leurs originaux, quelle distance! Notamment en ce qui concerne le *Temple d'Isis à Pompéi* (gravure de Berthault) et la *Porte de la Ville* (gravure de Gutenberg). Cela est devenu presque insignifiant; cela, sous la main minutieuse de l'interprète, s'est desséché, s'est flétri. Les personnages, si vivants, si remuants, si grouillants là, ici semblent des mannequins, et font penser à ces poupées des crèches napolitaines d'alors, dont le Musée national de Munich possède une si riche collection. Puis l'âme de ces aquarelles s'est envolée, c'est-à-dire leur lumière, leur atmosphère. Car, c'est en cela que Louis-Jean Desprez se filie le plus étroitement à Fragonard et à Robert: son amour du plein-air, sa tendresse pour les chatoiements de la lumière dans les grands espaces libres du ciel, autour des arbres et des fabriques. Il sait merveilleusement aussi, comme on le savait alors, mettre en valeur la beauté particulière d'un paysage, le composer, en transposer, sans en dénaturer le caractère, tels et tels des éléments qui en font partie; cela avec le tact le plus délicat, avec le goût le plus sûr.



L.-J. DESPREZ. — LE TEMPLE D'ISIS A POMPÉI
(Collection de M. H. Mercier)

Quel prodigieux métier que celui de ces artistes! Ils savaient tout dire. Dans le *Temple de Sérapis à Pouzzoles*, dont les premiers plans sont, à tout prendre, assez banaux et conventionnels, les derniers plans ont une limpidité, une fluidité extraordinaires; de même, dans la *Porte de la Ville, à Pompéi*. Mais la maîtrise de Desprez éclate surtout, fait merveille dans ces effets de nuit illuminée ici par la *Girandole du château Saint-Ange*, là, par la *Dernière Éruption du Vésuve, près du pont de la Magdeleine*. Les reflets ardents du feu sur les bâtiments, sur la foule grouillante, les mouvements de cette foule folle de plaisir ici, folle d'épouvante là, la finesse avec laquelle tous les détails les plus minutieux, les plus subtils sont traités, seul un grand artiste est capable de les traduire avec cette absence de pédantisme, de sécheresse. Quelle science de l'effet!

Il faut voir cette étonnante page qu'est l'*Exposition du Saint-Sacrement dans la chapelle Pauline, au Vatican*, de quelle façon est exécutée toute cette architecture inondée de lumière, parmi les fumées de l'encens, l'éclat des ornements sacerdotaux.

A mes yeux, cependant, la plus parfaite et la plus délicieusement irrésistible de ces aquarelles de la collection Mercier, celle où Desprez apparaît l'égal — ce n'est point trop dire — de Fragonard, au point que l'on se demande si



L.-J. DESPREZ. — LA GROTTE DU PAUSILIPPE

(Collection de M. H. Mercier)

Fragonard n'en serait point l'auteur, ou du moins peut-être le collaborateur pour les personnages, c'est la *Fête à la Villa d'Este*.

Dans une atmosphère nacrée, où les gammes argentées se glacent d'azur léger, de l'azur transparent et si tendre du ciel italien, à travers les beaux arbres sveltes parmi les verdures desquels joue la douceur de la lumière, au sommet des escaliers, des terrasses en étages, des haies de verdure, le fier palais développe ses façades, ses balcons, ses arcs de triomphe. Les statues et les vases au sommet des piédestaux s'épanouissent ; le long des allées d'eau, les cascades et les jets rayonnent. Sous les ombrages, une foule élégante, amusée, se presse ; il y a de la musique, des danses ; on joue, on mange, on boit, on échange des galanteries ; de belles dames vont, suivies de galants cavaliers, des groupes se forment au hasard des rencontres. Je songe, malgré moi, par contraste, à la lourdeur des kermesses flamandes ; c'est bien là une fête française dans un décor de splendeur et de grâce italiennes ; elle ne se déroulerait pas avec plus d'élégance dans les avenues de Versailles ou de Saint-Cloud, à Fontainebleau ou à Marly. Il y a, seulement, baignant toutes les choses, enveloppant tous les gestes, toutes les attitudes de la foule, plus de fluidité dans la lumière, et cela est, simplement, adorable.

Il faut voir aussi cela de près, se pencher vers ces groupes de femmes et d'hommes assis, marchant, dansant, causant, se promenant, regardant, s'occupant, vivant, participant à toute cette joie éparse ; c'est la perfection même dans le laisser-aller et le libre d'une exécution féerique. D'un trait, d'un effleurement du pinceau à peine humide, des mouvements, des détails de toilette sont indiqués, fixés sur le blanc du papier qui joue partout, à peine frotté ou lavé par ces gammes joyeuses d'argent et d'azur, de verts pâles et d'ors légers.

L'auteur de ce petit chef-d'œuvre si finement français mourut à Stockholm en 1809. Vers le terme de son séjour en Italie, en 1784, le roi de Suède, Gustave-Adolphe, l'ayant rencontré à Rome, se l'attachait comme architecte et peintre de la cour, et l'emmenait dans sa capitale. Jusqu'à sa mort il y cumula ces fonctions, peignant des décors pour l'opéra de Gustave Wasa, dressant des plans de résidences royales, historiographe, ou, pour mieux dire, illustrateur des gloires de la famille royale et des coutumes de sa nation adoptive, commémorant les épisodes de la campagne de 1788 contre la Russie, fixant dans des albums le pittoresque des costumes du Nord ; étrange destinée à laquelle le hasard donna un cours différent de ce qu'elle aurait pu être, étant donnés les rares et précieux dons dont Louis-Jean Desprez avait fait preuve et dont les aquarelles de la collection Mercier restent un éclatant, sans doute le plus éclatant, témoignage.

GABRIEL MOUREY.



L.-J. DESPREZ. — LE TEMPLE DE SÉRAPIS A POUZZOLES
(Collection de M. H. Mercier)



L.-J. DESPREZ. — L'EXPOSITION DU SAINT-SACREMENT DANS LA CHAPELLE PAULINE AU VATICAN
(Collection de M. H. Mercier)



GOYA. — LA DUCHESSE DE BAEÑA
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

La Collection de M. Ignacio Zuloaga



CARREÑO. — PORTRAIT DE JEUNE FEMME
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

Ignacio Zuloaga n'est pas seulement le peintre espagnol véritable et légitime héritier de ses grands ancêtres, Velazquez et Goya, il est encore un subtile collectionneur qui a disséminé dans son atelier de la rue Caulaincourt, à Paris, et dans le hautain *palacio* qu'il habite en été à Eibar, dans le pays basque espagnol, une superbe galerie d'œuvres d'art composée de peintures, de sculptures, d'armes, de bijoux et de curiosités. L'amour des belles choses est chez lui une passion de famille. Son arrière-grand-père, Blas Zuloaga, armurier des gardes du corps de Charles IV, son grand-père, Eusebio Zuloaga, fondateur de la fabrique d'armes d'Eibar, son père, Placido Zuloaga, le célèbre nielleur, furent des collectionneurs. Aussi ne faut-il pas s'étonner si Ignacio Zuloaga, à peine âgé de vingt ans, emploie les premiers 150 francs qu'il ait économisés à l'acquisition d'une toile du Greco — ce n'est plus aujourd'hui qu'on se procurerait un Greco à ce prix. — Qu'importe ! C'était débuter par un coup de maître. Ignacio Zuloaga, toujours aussi enthousiaste de Domenikos Theotokopuli, possède nombre d'ouvrages des plus remarquables du peintre de l'*Enterrement du comte d'Orgaz*. D'abord un tableau de plus de deux mètres de hauteur sur un peu moins de deux de largeur, fragment d'une composition plus grande encore, dont le sujet ne serait autre que l'interprétation d'un passage de l'Apocalypse de saint Jean se rapportant à *l'Amour divin et l'Amour profane*. Rien d'attirant comme cette œuvre que l'on n'oublie pas après l'avoir vue, ne serait-ce qu'une seule fois. Ces grandes figures nues, moins celle du premier plan, à droite, enveloppée dans une sorte de suaire aux plis et cassures

caractéristiques, démesurément allongées et émaciées, à l'aspect livide et fantomatique, aux allures spectrales, aux attitudes contournées et bizarres, sont malgré tout vivantes, d'une vie il est vrai surhumaine et éperdue, en dehors du temps, dans des sortes de limbes où tourbillonnent de sombres nuages fulgurants qui les enveloppent.

Malgré l'outrance de la scène, chose surprenante au premier abord, l'artiste reste entièrement maître de son exécu-



LE GRECO. — L'AMOUR DIVIN ET L'AMOUR PROFANE
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

tion ; sa peinture contrastée est naturelle, ses gradations de valeurs, raisonnées et voulues.

Allons maintenant à une *Annonciation*, où la future mère du Christ, agenouillée sur un prie-Dieu, un livre ouvert dans les mains, se retourne à la voix de l'archange Gabriel apparaissant sur des nuages, les ailes éployées, sous la forme d'une belle fille tolédane, un lis dans la main droite; entre la Vierge et le messager céleste plane la colombe symbolique. Dans cette toile, d'un beau dessin et d'une riche coloration, on retrouve le brillant élève du Titien, à la solide et ferme éducation picturale, mais subissant déjà l'emprise de l'austère et mystique Tolède. Cette influence de la vieille cité wisigothe est bien plus apparente, bien plus profonde dans un *Christ en croix* long et émacié, d'une expression de tristesse intense, s'enlevant en clair sur des nuages sombres bizarrement déchirés; la croix se dresse sur une éminence, dans un défilé de montagnes — la Sierra tolédane — les bourreaux, le crime accompli, les uns à cheval, les autres à pied, s'en retournent vers la ville — Tolède — dont on aperçoit dans le lointain les principaux monuments.

Un autre paysage non moins noble, non moins grand, d'une beauté sinistre et terrifiante, sert de cadre à un *Saint François*, surpris par un orage, avec un de ses compagnons, en pleine solitude, priant agenouillé au pied d'un arbre, tandis que le religieux qui l'accompagne, tombé dans un précipice, lève les bras vers le ciel. Le maître a saisi avec un bonheur sans égal le caractère sauvage et spécial des environs de Tolède, dont il a pris un coin pour motif; ses arbres noueux, ses gaves ou ruisseaux resserrés entre les contreforts des sierras, se précipitent impétueux et bouillonnants à travers les terrains ravinés et déchiquetés. Un ciel de soufre, violent, zébré d'éclairs, laissant échapper des cataractes d'eau, illumine le drame. A la nature sauvage et inhospitalière, le Greco a ajouté la passion. Il lui a suffi de ce petit panneau, qui n'atteint pas trente centimètres sur vingt-cinq, pour porter l'émotion à son paroxysme.


LE GRECO. — SAINT FRANÇOIS D'ASSISE EN PRIÈRE
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

La collection Ignacio Zuloaga renferme encore d'autres œuvres de Domenikos Theotokopuli : un *Saint François* en pied, vêtu du froc et du manteau de l'ordre fondé par lui, les mains stigmatisées croisées sur la poitrine, agenouillé devant une table sur laquelle se trouve un crucifix posé sur un crâne ; un second *Saint François*, de dimensions plus exiguës, en buste, la tête penchée, la main ramenée en avant, superbe d'exaltation concentrée ; une *Madeleine pénitente*, à mi-corps, les cheveux épandus sur les épaules, un sein nu, les yeux humides de larmes amoureuses, méditant au fond d'une grotte devant le livre des Ecritures ouvert devant elle et soutenu par une tête de mort; un *Saint André* en pied, cheminant solitaire et hautain en rase campagne, dans un sentier des environs de Tolède, dont le style et la facture rappellent le *Saint Eugène* de l'Escurial.

A regret, laissons le Greco et arrivons à l'Ecole espagnole dont il fut un des fondateurs.

D'après Fromentin, l'Ecole hollandaise, qui commence avec les premières années du XVIIe siècle, est la dernière des grandes écoles, la plus originale et certainement la plus locale. Est-ce absolument vrai ? Pas tout à fait. L'Ecole espagnole peut émettre des prétentions semblables. A la même époque elle brille comme un météore d'un éclat sans pareil ; pendant un temps fort court, l'espace d'un siècle, à peine, elle produit chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre. Quoiqu'elle doive son initiation à des étrangers venus les uns des Flandres, les autres d'Italie, elle



LE GRECO. — SAINT FRANÇOIS D'ASSISE SURPRIS PAR UN ORAGE
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

demeure, comme l'Ecole hollandaise, purement et exclusivement nationale. Elle fut dominée par trois idées maîtresses : le mépris de la mort, l'orgueil de la race et l'amour de la couleur. Expression absolue de la nation, elle a le besoin du vrai poussé jusqu'à ses dernières limites; rien ne lui répugne, rien ne lui semble indigne de son attention. Elle ignore l'idéal, pour elle, un non-sens ; elle dédaigne la beauté qu'elle atteint néanmoins à force de sonorité, de violence, de fougue, de brutalité et de passion, passion parfois si concentrée qu'il est difficile de la découvrir. Le sens de la pitié lui fait d'ordinaire défaut, aussi professe-t-elle la plupart du temps une indifférence absolue aux misères et aux maux du prochain tout en restant profondément religieuse. Un de ses maitres fait pourtant jusqu'à un certain point exception à cette règle, Murillo, dont la tendresse de cœur, les effusions d'amour participent des ardeurs de Sainte Thérèse. Mystique et suave, son observation est moins intense, moins rigide que celle des autres artistes espagnols; étant plus fantaisiste, disons le mot, plus conventionnelle, elle est par cela même plus accessible.

Ces derniers peintres, les égaux des plus grands maitres des nations rivales, Velazquez, Ribera, Zurbaran, Murillo, Alonso Cano, Morales, Herrera, tous représentés dans cette collection, à part les deux premiers, apparaissent — nous l'avons déjà dit — au même moment, à quelques années près.

Commençons-en la revue par Zurbaran, tempérament âpre, ardent, exalté et mystique, mais d'un mysticisme qui n'a rien à voir avec celui de Murillo qui penche vers la religiosité. Enfant de cette plaine brûlée de la Manche, à laquelle sert d'horizon une ligne de collines rocheuses, premiers contreforts de la Sierra Morena, qu'embrase un ciel surchauffé, sa mélancolie s'explique et se transforme vite en ascétisme. L'éphémère des êtres et des choses que la violence du ciel andalou rend encore plus tangible, a été senti et exprimé par Zurbaran avec une passion recueillie. Parlons en premier lieu d'un *Portrait de religieux*, la barrette sur la tête, le visage allongé, les yeux clos, les traits maigres et austères, la barbe grise, courte et rare, les mains jointes relevées sur la poitrine. Sommes-nous réellement devant un portrait, ne conviendrait-il pas mieux de voir là *Saint Ignace de Loyola* en prière ? Le front haut et bossué, les yeux profondément enchâssés sous l'arcade sourcilière, le nez pincé, les lèvres minces, les joues creuses, n'est-ce pas là la caractéristique des effigies du fondateur de la Compagnie de Jésus ? Tout ne décèle-t-il pas dans cette figure sa volonté absolue, son obstination qui n'admettait pas d'obstacles, son exaltation concentrée dont rien ne peut donner une idée ? C'est bien là l'homme qui a volontairement fermé son cœur à toute volupté de ce monde, qui n'a en vue que la gloire et la volonté de Dieu auquel il pousse la soumission *perinde ac cadaver*.

Au point de vue technique, cette toile, d'une exécution simple, sans faux-fuyants ni sous-entendus, brossée à l'aide de touches à plat, franchement, en tons plutôt juxtaposés qu'amalgamés, fait surgir les formes à la lumière par masses compactes d'ombres et de clairs.

Voici encore du maître de Fuente de Cantos, deux figures de femmes en pied, richement vêtues, dans lesquelles Ignacio Zuloaga veut voir des *Sibylles*. Ne s'agirait-il pas plutôt de *Saintes* apparentées aux Saintes Apolline, Eulalie, Catherine, Agathe, Casilda, de l'hôpital de la Sangre de Séville, des musées du Prado, du Louvre, de Montpellier, de Strasbourg, nobles dames aux riches



LE GRECO. — L'ANNONCIATION
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

atours, aux robes de lourds brocarts lamées d'or, brodées d'argent, austères et mondaines, hautaines et pieuses à la fois, que l'on prendrait pour des Infantes et des Princesses?

Juan Carreño de Miranda, né dans les Asturies, en 1614, un peu effacé dans la grande ombre de Velazquez, n'en est pas moins un portraitiste de grand mérite à la saveur noble et puissante. Sa qualité primordiale, cette application à imiter et à reproduire son modèle dont il a donné tant de preuves, atteint chez lui l'expression la plus complète et la plus absolue. Après Velazquez, auquel il faut sans cesse revenir, il est le physionomiste le plus franc, le plus sincère, le plus véridique de son époque. Il conserve devant la nature une simplicité et une naïveté qui ne sauraient être assez appréciées. Sa couleur faite d'harmonies modérées et de teintes rompues, éloignée des colorations bruyantes, est néanmoins solide et ferme. Carreño a voisiné avec Van Dyck dont il vit de nombreux ouvrages à Madrid, ce qui lui a donné une fluidité rare aux artistes castillans.

Ignacio Zuloaga a recueilli de ce maître un *Portrait de Jeune Femme,* probablement une Infante, ou tout au moins une grande dame de la Cour, d'un aspect quelque peu étrange, avec ses lourds cheveux noirs séparés sur la tempe et tombant sur un côté du front, qu'ils cachent aux trois quarts. Si l'on n'était averti, on se croirait devant une œuvre de Velazquez; peu de productions de Carreño témoignent d'une telle franchise, d'un tel sentiment de la réalité.

Alonso Cano est un des meilleurs peintres qu'ait produits l'Andalousie. Nul n'a plus fidèlement dessiné ni poussé plus loin l'exécution des extrémités; les pieds et les



LE GRECO. — MADELEINE REPENTANTE
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

mains de ses personnages sont impeccables, leurs gestes sobres et pondérés; son coloris, moins puissant peut-être que celui des autres maîtres de sa nation, n'en demeure pas moins toujours riche et lumineux. Le *Saint Antoine de Padoue,* l'Enfant Jésus dans ses bras, que nous trouvons ici, témoigne de ces diverses qualités; nous reviendrons,



ZURBARAN. — UNE SIBYLLE
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

un peu plus loin, à Alonso Cano, à propos de sculptures.

Murillo, le doux et tendre Murillo, l'artiste au cœur débordant d'amour, au pinceau d'un charme sans pareil, à la souplesse exceptionnelle, est représenté chez Ignacio Zuloaga par un *Christ portant sa croix;* son collaborateur, le Basque Ignacio Iriarte, qui interprétait trop bien les champs, les ruisseaux et les arbres, au dire du peintre des *Assomptions,* pour ne pas peindre d'inspiration divine, par un bon *Paysage* décoratif; Moralès, surnommé le Divin, soit à cause des sujets exclusivement religieux rendus par lui, soit en raison des mérites de ses productions, par un *Christ à la colonne*, simplement compris, quelque peu sèchement exécuté, d'un sentiment profond, austère et ému; Orrente, l'élève du Greco, qui lui enseigna les secrets de la couleur vénitienne, par une *Fuite en Egypte;* Herrera el

Viejo, le fougueux naturaliste, un instant le maître de Velazquez, qui ne l'oublia jamais, par une énergique et puissante *Tête de vieillard*. — Bien d'autres productions de l'Ecole espagnole, panneaux des primitifs, toiles religieuses et profanes, portraits, natures mortes, devraient nous retenir, mais laissons-les néanmoins de côté, pressés que nous sommes d'arriver à Goya. Il tient avec le Greco la place d'honneur dans cette collection; mais pouvait-il en être autrement?



LE GRECO. — CHRIST EN CROIX
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

A l'exposition des œuvres de Goya, ouverte à Madrid en 1900, une figure de femme couchée, signée du maître, fut refusée par la commission d'examen. Cette exclusion fit quelque bruit; Ignacio Zuloaga voulut voir la malchanceuse peinture et se hâta de l'acquérir, ne doutant pas un instant de son authenticité et voyant même en elle une des plus remarquables productions de l'artiste. Elle représente une jeune élégante nonchalamment étendue sur une chaise longue, en robe et en mantille noires, la duchesse de Baena, sans doute. La toile est datée de 1813, de l'époque où l'artiste exécutait ses symphonies en noir, si brillantes, si riches et si harmonieuses. Il faut convenir que le morceau est superbe; le peintre s'y est joué des difficultés, faisant vibrer les valeurs du visage et des mains, les gris des longs gants montant jusqu'au-dessus des coudes, les noirs de la mantille et de la robe avec les rouges assourdis du canapé, simplifiant et réduisant les procédés autant que possible, voulant pour ainsi dire faire disparaître le métier.

Mais revenons en arrière; en 1783, alors qu'il venait d'atteindre sa trente-septième année, Goya devint, au palais de Arenas de San Pedro, dans la province d'Avila, l'hôte de l'Infant Don Luis, frère de Charles IV, qui, épris de passion pour lui, comme toute la Cour d'ailleurs, lui fit brosser, à plusieurs reprises, son portrait ainsi que ceux de sa femme Doña Maria de Villabriga, de leurs enfants et des familiers de sa maison. Parmi ces derniers se trouvait un des frères de l'artiste, entré dans les ordres, pour lequel, en parent dévoué, il avait obtenu du prince, la cure de Chinchon, un de ses apanages.

Goya a représenté son frère, jusqu'aux genoux, revêtu de la soutane, la tête de trois quarts, la main droite remontée vers la poitrine, à demi cachée par le vêtement, la main gauche, tenant la barrette, descendue le long du corps. On ne retrouve guère dans

les traits de l'abbé ceux du peintre; le visage offre bien quelques similitudes avec celui de l'artiste, mais l'expression est différente. L'œuvre est des plus remarquables, d'une tenue et d'une allure qui décèlent le maître. Que faut-il de plus? On sent dans cette toile une volonté de sagesse peu habituelle à Goya; la situation du modèle y est-elle pour quelque chose? Nous l'ignorons. Il est bien difficile, pour ne pas dire plus, de rien préjuger avec ce diable d'homme chez qui les sens dominent, dont les sentiments et sensations luttent et se combattent sans trêve ni merci, toujours contrastés. Cet ennemi des prêtres, qui abhorrait les moines et les religieux, quelque étrange que la constatation puisse en paraître, était, certains jours, un humble croyant, presque un mystique.

Palafox, le héros de Saragosse, qui défendit si héroïquement la capitale de l'Aragon contre les généraux français Moncey, Mortier et Lannes, a été plusieurs fois portraituré par Goya. La principale de ces effigies le représente monté sur un cheval pie, lancé au galop, en grand uniforme, et figure au musée du Prado; une seconde fait partie de la collection Ignacio Zuloaga. Celle-ci montre le héros de l'indépendance espagnole à mi-jambes, la tête nue, les cheveux bruns quelque peu emmêlés à la mode du temps, de courts favoris sur les joues; il porte la tunique-redingote de capitaine général, à larges revers brodés, diverses décorations attachées sur la poitrine; la taille est enserrée dans une large ceinture; les mains sont gantées, la droite posée sur la garde de l'épée, la gauche, sur la hanche.



LE GRECO. — SAINT FRANÇOIS D'ASSISE EN MÉDITATION
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

Dans ce portrait, Goya se rapproche de Gainsborough, de Watteau, de Reynolds. Il en a la fraîcheur, le charme, l'enveloppe. Il a surtout la vie. De son modèle il a saisi et rendu le caractère, la bonté, la noblesse, la grandeur; il est resté



ZURBARAN — UN RELIGIEUX
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

néanmoins foncièrement naturaliste, mais ce naturalisme n'a rien de trivial et de commun. La facture de la toile est merveilleuse de souplesse, son éclairage et sa coloration ne forment qu'une seule et même expression.

Encore un portrait de Goya : celui de la reine *Maria Luisa*, la femme de Charles IV, une mouche posée sur le côté gauche du front, un grand chapeau blanc sur la tête.

Citons maintenant, pour en finir avec le maître, diverses esquisses rappelant les planches des *Désastres de la guerre*, des rencontres de soldats français et de *guerilleros*, une fusillade, un pendu, traitées avec un brio et une énergie sans pareils.

Après Goya, la galerie d'Ignacio Zuloaga a donné asile à un certain nombre de productions d'Eugenio Lucas, son élève posthume, dédaigné jusqu'à ses derniers jours aussi bien des critiques, des historiens et des amateurs d'art espagnols que des collections publiques de sa patrie. Si Eugenio Lucas n'est pas un artiste de tout premier ordre, il n'en appartient pas moins à la lignée des maîtres qui l'ont précédé. Ses productions nerveuses, hardies, énergiques, exécutées à la diable, en quelques heures hâtives, méritent une sérieuse attention; son intelligence picturale, toute d'instinct, lui a toujours fait interpréter une scène, un motif, selon sa réelle donnée. Il ne faut pas chercher la correction dans ses toiles, presque toutes des esquisses ou des ébauches, mais seulement le plaisir des yeux. Le plus ordinairement, elles ne montrent qu'un chaos de colorations informes,

poussé parfois au rouge d'une fournaise ; mais d'un peu loin, tout s'explique, prend forme, s'assagit. Peu d'artistes ont comme lui poursuivi le jeu et les combinaisons de la lumière dans ses variations, ont su mettre aussi bien les figures à leur juste place. Parmi les toiles de cet irrégulier de l'art, de la collection Ignacio Zuloaga, nous signalerons d'une façon toute particulière, une *Corrida dans un village*, stupéfiante d'audace et de brio.

Les écoles étrangères, comme il fallait s'y attendre, sont loin d'être aussi bien représentées ici que l'Ecole nationale. La peinture hollandaise offre cependant quelques spécimens intéressants : deux intérieurs dans le style de Rembrandt, et surtout deux larges paysages meublés de grands arbres aux riches frondaisons, étoffés de figures mythologiques. Ce sont des ouvrages sincères, chauds de ton, d'une exécution légère, souple et libre, dans lesquels l'influence du Flamand Rubens est indéniable. Les branches frémissent sous les bruissements de l'air, et l'âme de la nature surgit sous ces voûtes de verdure.

L'Ecole française ne montre qu'une toile, un beau Lancret.

La sculpture espagnole, à peu près ignorée en France, mériterait au contraire une étude approfondie. Nulle part autant que dans les Castilles, les imaygiers n'ont montré de plus remarquables ouvrages. Du XIIIe au XVIIIe siècle, ils ont taillé dans le bois, qu'ils ont toujours préféré à la pierre ou au marbre, sans parler des stalles de cathédrales, des groupes, des statues et des bas-reliefs, le plus ordinairement *estofados*, c'est-à-dire recouverts d'une toile enduite de plâtre, et ensuite peints. Les églises et chapelles de la péninsule échafaudent, sur leurs fastueux retables, des merveilles en ce genre.



GOYA. — LE CURÉ DE CHINCHON, FRÈRE DU PEINTRE
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)

La collection Zuloaga renferme une vingtaine de statues de bois peint, dont deux méritent une mention toute particulière. L'une est un *Saint François d'Assise* d'Alonso Cano, l'autre une *Madeleine*, d'un artiste anonyme, son contemporain.

Ce Saint François d'Assise, l'Enfant Jésus dans les bras, qu'il embrasse d'un regard énamouré, si simple et si naturel cependant d'attitude, joint à l'expression religieuse la plus intense, le sentiment de la vie, que le maître possédait au suprême degré. Il rappelle cet autre *Saint François*, encore d'Alonso Cano, imité par Pedro de Moya, renfermé dans la cathédrale de Tolède, et popularisé en France par la réduction qu'en a faite Zacharie Astruc.

Alonso Cano qui, dans la vie, se montra violent, exalté, tragique, implacable, est, de tous les artistes de sa nation, le plus pondéré, le plus mesuré ; pas un n'a pratiqué autant que lui la simplicité des attitudes, la sobriété des gestes.

C'est à un des élèves d'Alonso Cano ou de Montanès, tout au moins à un représentant de leur école, que l'on doit attribuer la Madeleine agenouillée. Très expressive, la tête penchée sur l'épaule gauche, les cheveux tombant, les bras croisés sur la poitrine, l'amoureuse pénitente porte une robe à larges ramages du style Louis XIV le plus absolu et le plus naturaliste.

Bien d'autres objets d'art, des armes, des céramiques, des orfèvreries, des bijoux, des meubles, sollicitent notre attention ; hélas ! la place nous fait défaut, et, à notre grand regret, nous devons les laisser de côté.

PAUL LAFOND.



GOYA. — PALAFOX
(Collection de M. Ignacio Zuloaga)



Photo Braun, Clément & Cie. BARTHOLOME VAN DER HELST. — « UN PERSONNAGE DE DISTINCTION », MUSÉE DU LOUVRE, N° 2,397

TRIBUNE DES ARTS

Restitution à Nicolaes Van Helt Stocade d'un tableau faussement attribué à Van der Helst.

Dans le périodique *Oud-Holland*, année 1902, se trouve un article de M. van Schevichaven, fournissant la biographie d'un habitant de la ville de Nimègue, Hendrick Huyck. Comme illustration, on y trouve le tableau que nous reproduisons ici et qui, par erreur, a été attribué à Bartholomeus van der Helst. Depuis longtemps ceux qui ont bien étudié la peinture de ce dernier, ont mis en doute l'attribution de ce tableau non signé. Des comparaisons faites avec des dessins et des tableaux conservés à Nimègue, il résulte que le pont, que désigne, de sa canne, le personnage masculin, est le pont dit : Geerbrug, que Huyck a construit en 1657. Or, dans l'inventaire de cet ingénieur dilettante, que j'ai retrouvé aux archives de la Haye, daté de 1669, est mentionné : « Un grand tableau représentant le pont dit Geerbrug, par *Stocade*. Cet excellent peintre était né à Nimègue, en 1615. Et il a peint, pour sa ville natale, deux grands tableaux, des sujets historiques qui se trouvent encore à l'hôtel de ville ; on lui a donné cette commande en 1665. »

On ne saurait donc s'étonner que ce grand tableau, se trouvant dans l'inventaire de Hendrick Huyck, représente le constructeur du fameux pont et sa femme.

En effet, quand on compare ce tableau à ceux de Stocade présentant des groupes de personnages, comme par exemple l'ouvrage de grande dimension, conservé au musée de Varsovie, qui en montre dix de grandeur naturelle, ou à cet autre tableau représentant une famille assise dans un jardin, conservé dans la collection Hainauer, à Berlin, on y retrouve la même facture que dans le tableau du Louvre.

Déjà mon ami Moes, dans un excellent article sur Stocade, publié dans l'*Amsterdamsch Jaarboekje*, de 1902, p. 69-105 (1), a dit que le docteur Hofstede de Groot avait reconnu le ménage Huyck dans le tableau de la collection La Caze. Je recommande cette excellente étude à tous ceux qui veulent être renseignés sur le peintre Van Helt Stocade, qui a travaillé à Paris à la cour de Louis XIII, lequel lui donna le titre de « Peintre de S. M. T. C. ». Stocade a peint et gravé le portrait de François de Bonne, duc de Lesdiguières. Probablement il a travaillé aussi à la cour de la reine Christine de Suède. Mais c'est en Hollande qu'il est né, qu'il a vécu et qu'il est mort !

A Amsterdam, on lui confia des peintures pour le célèbre hôtel de ville, où l'on peut les y admirer encore, du moins en partie, surtout un fort bon tableau : *Joseph faisant distribuer le blé en Égypte*. Ce tableau porte la date de 1656. M. Balthasar de Monconys, qui publia en 1666 son *Journal des voyages*, raconte sa visite à Stocade « au cabaret où les peintres s'assemblent », à Amsterdam, lors de son séjour dans cette ville en 1663.

M. Moes cite un grand nombre de tableaux égarés, mais mentionnés par des poètes hollandais au XVIIe siècle.

Van Helt Stocade fut enterré à Amsterdam le 26 novembre 1669.

Il est d'ailleurs honorable pour lui que le tableau du Louvre ait été attribué, jusqu'ici, à l'un des meilleurs peintres de portraits qui fleurirent en Hollande à l'âge d'or de la peinture de la Hollande : B. van der Helst ; mais le moment est venu de lui restituer son œuvre, bon spécimen de son grand talent (1).

A. BREDIUS.

(1) Éditeur, L.-J. VEEN, Amsterdam.

(1) J'ai indiqué déjà, il y a quelques années, le véritable auteur des portraits de Huyck et de sa femme dans mon étude : *Amsterdam au XVIIe siècle*, parue chez van Stockum à la Haye ; mais je crois que cet ouvrage est peu répandu en France.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — Pour être complet en décembre 1908

Le Biscuit de Sèvres

AU XVIIIe SIÈCLE

Texte par ÉMILE BOURGEOIS

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Formera deux volumes in-4° raisin (34 × 25) d'environ deux cent cinquante pages de texte, imprimés sur papier à la main spécialement fabriqué par les manufactures d'Arches, orné d'au moins cent gravures tirées en taille-douce, dont douze hors texte en couleur, soixante-dix-huit hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. Les modèles reproduits seront au nombre d'environ cent trente.

Il sera tiré de cet ouvrage DEUX CENTS EXEMPLAIRES, numérotés de 1 à 200, en chiffres arabes. La publication en sera faite en six livraisons, comprenant chacune au moins deux planches tirées hors texte en couleur, treize planches tirées en camaïeu, deux planches tirées dans le texte.

Chaque livraison sera livrée en carton.

Prix de la livraison . . . . 100 francs

Prix de l'ouvrage complet . . . . 600 francs

On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

VINGT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où **VINGT** des planches seront tirées hors texte en couleurs, soixante-dix hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. **UNE SUITE** complète des planches tirées en bistre sur papier du Japon sera jointe à ces exemplaires, qui seront numérotés de I à XX en chiffres romains et porteront sur le faux-titre le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire. . . . . 1,000 francs

1908 MARS N° 75

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES PARIS

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**

LES ARTS

N° 75 PARIS — LONDRES — NEW-YORK Mars 1908

La Collection de M. Alexis Rouart



BRÛLE-PARFUMS EN CLOISONNÉ. — CHINE, XVe SIÈCLE

(Collection de M. Alexis Rouart)



STATUETTES DE TANAGRA

Collection de M. ALEXIS ROUART



LA DÉESSE KWAN-YIN. — Statue en bois
(Collection de M. Alexis Rouart)

Ce qui frappe surtout dans la collection de M. A. Rouart, c'est la très grande variété des œuvres d'art qui la composent, et l'on éprouve en la visitant une sensation analogue à celle que dut ressentir Raphaël de Valentin devant les richesses de la demeure où il trouva la fameuse Peau de Chagrin. Il est difficile, en effet, d'imaginer un ensemble d'œuvres de style et de nature aussi différents, et la facilité avec laquelle on y peut passer d'une lithographie romantique à une estampe japonaise, d'une statue hindoue à un laque, d'un portrait du XVIII[e] siècle à un bronze chinois, d'un tableau d'Eugène Lami à un pastel de Degas, témoigne mieux que tout de l'éclectisme avec lequel elle a été composée et en fait une collection très prenante et très personnelle.

Lorsque l'on pénètre dans la bibliothèque du rez-de-chaussée, les yeux sont tout d'abord attirés par une grande vitrine qui renferme, mélangée à de merveilleux verres irisés, toute une série de statuettes de Tanagra réunies par M. Rouart à l'époque des premières fouilles. Tanagra! ce nom n'évoque-t-il pas une des plus belles manifestations de la beauté, et serons-nous jamais assez reconnaissants envers ces potiers de génie à qui nous devons la reconstitution pleine de charmes des élégances d'une petite cité grecque du IV[e] siècle avant notre ère? Certes, ces humbles artisans ne pensaient guère, lorsqu'ils modelaient ces fines statuettes, destinées à être, suivant une antique tradition, enfouies dans les tombeaux, qu'un jour viendrait où elles seraient recherchées à l'égal des nobles statues dues au ciseau d'artistes célèbres. Et cependant, n'est-ce pas justice, y a-t-il rien de plus délicat et de plus charmant que cette jeune femme, entre autres, qui s'avance gracieusement drapée dans l'himation aux plis harmonieux, ou que cette jeune mère dont l'attitude pleine d'abandon est si naturelle?

Toute proche des statuettes de Tanagra, une remar-

quable collection de bronzes nous introduit en plein art chinois; ce sont pour la plupart de très beaux spécimens des vases rituels qui servaient au culte des ancêtres. La matière, admirable et variant légèrement de teinte suivant les proportions de cuivre et d'étain qui la composent, est en outre recouverte d'une mince couche cristalline chaudement veinée de toutes couleurs; cette patine superbe a été en certains cas produite par une sorte de décomposition chimique de la surface des bronzes restés longtemps enfouis dans la terre, et en d'autres cas « mise à chaud » par des moyens artificiels qui en font de véritables bronzes émaillés, elle leur ajoute un charme de coloris et de « fondu » admirable. Ces bronzes sont décorés d'ornements géométriques en relief et de monstres mythologiques pour la conception



STATUE HINDOUE
Bronze. — XIIIe siècle
(Collection de M. Alexis Rouart)

desquels le génie chinois n'a pas d'égal. Les formes de ces vases rituels remontent à la plus haute antiquité, les fondeurs chinois ayant en effet, jusqu'à ce que l'influence du bouddhisme se fît sentir, été tenus à la copie servile des anciens vases canoniques, et n'en ont que plus d'intérêt en évoquant les toutes premières créations de cet art.



STATUE JAPONAISE
Bois. — XVIe siècle
(Collection de M. Alexis Rouart)



VASE CÉLADON CRAQUELÉ. — Chine, XIIIe siècle
(Collection de M. Alexis Rouart)

Un très beau portrait d'une impératrice du XIIIe siècle nous donne une excellente idée de leur peinture, les tons éteints en sont délicieux; quant à la facture, par sa préciosité, sa netteté et sa simplicité, elle fait penser aux célèbres crayons du XVIe siècle attribués à François Clouet.

Un très beau spécimen de l'art hiératique particulier à la Chine est une superbe statue en bois doré et laqué de la déesse Kwan-Yin dont nous donnons une reproduction. Il est difficile d'exprimer le sentiment de repos et de calme qui se dégage de cette figure très belle, au masque si noble et si grand, aux draperies si habiles et si harmonieuses. Il est curieux de lui comparer cette statue hindoue représentant la déesse de l'Amour et de la Beauté, d'une conception artistique si différente.

Il est une autre branche de l'art où les Chinois furent aussi sans rivaux, et dont M. Rouart possède une très belle collection : les porcelaines. Nous en reproduisons quelques-unes, très anciennes pour la plupart, puisque M. Rouart sans s'attarder aux productions du XVIIIe siècle a recherché de préférence celles qui remontent à période des Ming, et même, pour quelques pièces, à celle des Sung. Ce que nous ne saurions malheureusement pas rendre, ce sont les tons admirables de ces vieilles porcelaines, dont quelques-unes sont des merveilles de coloris, le brillant des



PORCELAINES DE CHINE

(Collection de M. Alexis Rouart)



VASE DE PORCELAINE AJOURÉE. — CHINE, XV[e] SIÈCLE
(Collection de M. Alexis Rouart)



VASE DE PORCELAINE ÉMAILLÉE. — CHINE, FIN DU XIV[e] SIÈCLE
(Collection de M. Alexis Rouart)

couleurs, le chatoiement des flammés, l'originalité et la variété des ornements, leur puissance décorative. Nous citerons une pièce particulièrement belle, une grande potiche en céladon craquelé vert pâle, qui orne le grand salon ; puis, à côté d'elle, une très belle garniture d'autel bouddhique, en cloisonné du XVIIe siècle.

Cette science du décor qui domine dans les porcelaines chinoises, nous la retrouvons, modifiée et transformée par le génie de la race nipponne, dans l'art japonais, lui aussi très bien représenté chez M. Rouart, à commencer par un très bel ensemble de gardes de sabre allant du Xe au XVIIIe siècle. Les plus anciennes, en fer, d'un travail rudimentaire mais d'un dessin vigoureux, puis à partir du XVIe siècle, devenant de plus en plus artistiques, se ciselant, s'ajourant, se couvrant d'incrustations de divers métaux, quelquefois même d'émaux. Nous citerons en particulier celles de Kanaïyé, celles, d'une exécution si grasse et si originale, de Kinaï, d'autres de Nobouiyé, de Tembo, d'autres enfin d'Oumétada, avec qui la ciselure du fer atteignit, au XVIIe siècle, son apogée. Ce sont en général de petites merveilles dont le relief et la souplesse d'exécution nous remplissent d'étonnement lorsque l'on songe à la dureté du métal employé. Quant à celles du XVIIIe siècle, ce sont de véritables pièces d'orfèvrerie et où tous les différents genres d'incrustation, de ciselure, de dentelure, ont été essayés avec un égal succès.



GIRODET-TRIOSON. — L'ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE
(Collection de M. Alexis Rouart)

C'est ensuite toute une série de laques, boîtes et écritoires du XIIe au XVIIIe siècle, qui, par les tons chauds de leurs ors en relief, comme patinés et éteints par le temps, la richesse des incrustations et des fonds aventurinés, l'originalité et la variété des compositions, sont de véritables chefs-d'œuvre. Plusieurs d'entre eux sortent de l'école de Kamakoura, et une boîte, particulièrement belle, est signée Ritsouô. Le salon du premier étage renferme en outre, monté sur un meuble moderne, un superbe panneau en laque du XVIe siècle, représentant une maison entourée de bambous.

Enfin une merveilleuse collection d'estampes termine la partie réservée à l'art japonais, et la termine admirablement ; car cette collection est non seulement remarquable par le

nombre et la variété des estampes, mais aussi et surtout par la beauté et la rareté des épreuves dont M. Rouart, avec un goût très fin et très sûr, a su réunir un choix d'états des plus intéressants. Nous y avons particulièrement remarqué de très beaux exemplaires des premières gravures tirées en noir, de Moronobu; quelques-unes coloriées à la main, comme celle, de dimensions inusitées, de Massanobu, représentant une grande rue de Tokio, et où nous retrouvons toutes les qualités de réalisme et de vie de Moronobu, qui fut son maître.

Suit toute une série très intéressante des premières



HEIM. — LE VICOMTE S. DE LA ROCHEFOUCAULD
(Collection de M. Alexis Rouart)



HEIM. — S. A. R. MADAME ADÉLAIDE
(Collection de M. Alexis Rouart)

épreuves en couleurs, de tons très harmonieux, d'Harunobu; puis, de Koriusaï, un remarquable faucon blanc se détachant sur un rocher blanc gris et sur le vert pâle d'une plante, ainsi que des costumes de femmes, aux étoffes merveilleusement rendues, entre autres une charmante scène d'intérieur, d'une très jolie impression grise et brune, qui nous montre une femme se faisant raser les cheveux de la nuque. Enfin, de Buncho, une délicieuse suite de femmes, dont une, assise, en robe rouge finissant dans le bas par un dégradé orange foncé, est vraiment étonnante de couleur et d'habileté de tirage. De lui aussi cette femme dans la neige en robe blanche, avec une ceinture gris bleuté et un parapluie orange, qui est une merveille de coloris et de tonalité juste.

Viennent ensuite les œuvres d'un tel relief et d'un dessin si étonnant de Kiyonaga, entre autres « la Pluie »; puis toute une très belle série d'Outamaro, dont « la Femme à la châtaigne », le merveilleux « Cortège du roi de Corée »,

de grandes têtes de femmes, la légende de Kintoki, des femmes faisant la cuisine, etc.

Voisinant avec lui, Saraku, un artiste moins plaisant peut-être, mais dont les portraits d'acteurs, sur fonds argentés, ont un vigoureux caractère et des costumes très étudiés et très curieux. D'Hokusaï, enfin, parmi tant de belles estampes, « la Pluie », « les Cent Vues du Fusi », et surtout « les Lis », dont la netteté du trait et la fraîcheur de coloris font une épreuve remarquable. De Keisai Yeisen, plusieurs épreuves curieuses ; de Kuniyoshi, des scènes très intéressantes des fidèles Ronins.

Quant à la série de paysages d'Hiroshighé, ce sont de véritables merveilles ; la finesse d'exécution de ces gravures, sur le fond desquelles apparaissent toutes les veines du bois, les prestigieux dégradés des ciels, les délicieux et légers nuages voilant partiellement les clairs de lune, la richesse et la parfaite fraîcheur des tons, tout cela est impossible à exprimer et est une véritable révélation pour qui ne connaît que des épreuves ordinaires de cet artiste. Parmi ces œuvres d'Hiroshighé, nous citerons particulièrement : une rue, la nuit, avec les boutiques éclairées, et la transparence des cloisons en papier, qui est étourdissante et où apparaît pour la première fois l'ombre des gens projetée par le clair de lune ; de féeriques échappées du lac Biwa, d'autres du Fusi ; une sortie du Yoshiwara, au clair de lune, très curieuse aussi comme éclairage ; un délicieux paysage d'hiver avec les branches pliant sous la neige ; la planche très belle où tout un vol d'oies se détache sur un fond de paysage et un clair de lune ; enfin toute la série des poissons qui, par la beauté des épreuves, la plupart sur fond micassé, termine dignement cette très succincte énumération des merveilles que contiennent les cartons de M. Rouart.

Sans transition aucune, nous passons des japonaiseries dont nous venons de parler à un portrait de Sophie Arnould ; c'est une première idée, brillamment enlevée, du célèbre portrait de la collection Wallace, avec lequel il présente quelques différences ; la fameuse cantatrice, coiffée d'un immense chapeau gris à plumes, nous apparaît spirituelle et fine.



DROLLING. — PORTRAIT
(Collection de M. Alexis Rouart)

* * *

Un magnifique portrait lui fait pendant ; c'est celui d'un homme âgé, sans doute un généalogiste, dont la figure colorée et grasse est éclairée par deux petits yeux malins. Il est vêtu d'un habit vert bleu orné de galons dorés, qui laisse voir un gilet de soie blanche ; il montre de sa main, extrêmement fine et dont la blancheur contraste avec le teint rouge du visage, un volume sur lequel nous lisons « Annales de la Noblesse » ; c'est une très belle peinture, d'un coloris superbe et qui fait penser à Perronneau. Assez postérieure est une petite esquisse très claire de l'Enlèvement d'Hélène, de Girodet-Trioson. Nous citerons encore : un charmant portrait d'enfant et un très beau portrait de femme, aux cheveux très blonds, vêtue d'un manteau écarlate bordé de fourrures et dont le coloris magnifique rappelle certaines toiles de l'École anglaise.

* * *

Nous arrivons ensuite à une partie des plus importantes de la collection Rouart, à celle qui tient peut-être le plus au cœur



ÉCOLE FRANÇAISE (1840). — PORTRAIT



SAINT-ÈVRE. — MADEMOISELLE GEORGE

(Collection de M. Alexis Rouart)

de son possesseur : les lithographies de l'École 1830, que son père lui avait appris à aimer et à connaître, et dont il achetait à dix-huit ans sa première épreuve, ne pensant certes pas qu'il aurait un jour une des collections les plus belles et les plus riches qui soient actuellement. Aux premières lithographies de Charlet et de Raffet reconstituant l'épopée impériale, s'ajoutèrent bientôt celles d'Horace Vernet et de Géricault; sa nature éclectique l'empêcha toutefois de se cantonner dans la recherche des lithographies militaires et il glanait en même temps des œuvres tout à fait romantiques d'inspiration, comme le Faust de Delacroix et le Sabbat de Louis Boulanger, mais surtout des lithographies racontant l'histoire des mœurs du temps, il semble même que ce soit cette dernière partie qui l'ait le plus passionné. A côté des petits bourgeois et des employés si finement présentés par Henri Monnier, à côté des politiciens bafoués par Daumier, nous voyons d'exquis portraits de femmes d'Achille Devéria, des Parisiennes de Gavarni, des portraits de Grévedon, des œuvres de Gigoux, d'autres d'Eugène Lami. Ce qui donne surtout de l'intérêt à cette collection si variée et si étendue, c'est la qualité des épreuves réunies; quand M. Alexis Rouart commença ses recherches, le public ne s'occupait pas beaucoup de cette catégorie d'œuvres, et il eut la bonne fortune de rassembler un choix de pièces introuvables aujourd'hui. A côté d'épreuves coloriées de plus en plus rares, sa collection renferme des états superbes, comme ceux de la « Revue nocturne » ou le « Bonaparte en Égypte » de Raffet, et le « Tigre dévorant un cheval sauvage » de Delacroix, qui aujourd'hui seraient follement disputés.



A. DEVÉRIA. — LE FOU

(Collection de M. Alexis Rouart)



ÉCOLE ANGLAISE. — PORTRAIT
(Collection de M. Alexis Rouart)



ÉCOLE ANGLAISE. — UN ENFANT
(Collection de M. Alexis Rouart)



ÉCOLE FRANÇAISE (1840). — PORTRAIT



ÉCOLE FRANÇAISE. — PORTRAIT

(Collection de M. Alexis Rouart)

Ces lithographies furent le premier noyau et l'origine de la collection Rouart, ce sont elles, en effet, qui l'amenèrent à rechercher les estampes japonaises, et, par celles-ci, à réunir ces œuvres d'art d'Extrême-Orient dont nous parlions plus haut ; mais ce fut surtout au contact des lithographies que M. A. Rouart prit ce goût pour les artistes de 1830, dont les œuvres forment la partie la plus intéressante de sa collection. Cette époque, où nos aïeules écoutaient ravies la « Nuit Vénitienne » ou les « Contes d'Espagne et d'Italie », semble en effet lui être particulièrement chère, et il est parvenu à réunir sur elle un véritable ensemble de documents artistiques. Il est juste aussi de dire que c'est la partie de sa collection qui lui a donné le plus de peine, elle représente quarante années d'efforts et de patience; ceux qui la visitent actuellement admirent et trouvent cela tout naturel, les peintures et les sculptures de cette époque commençant à être recherchées, mais il n'en était pas ainsi quand il a commencé et il dut lutter fréquemment contre les amis qui s'étonnaient d'un pareil goût. Rien ne l'a arrêté, et avec une persévérance très grande, il a fait pour cette époque ce que les Goncourt et les Marcille firent jadis pour le XVIIIe siècle. Il en est, il est vrai, amplement récompensé aujourd'hui, et peut contempler avec fierté son petit musée 1830, qui fait revivre à nos yeux les différents mondes de la Comédie Humaine, dont Balzac écrivit l'histoire.



EUG. DELACROIX. — ARABE (Étude. — Aquarelle)

Tout un groupe d'œuvres de Joseph Heim représente admirablement l'art officiel d'alors; nous y remarquons tout d'abord l'esquisse du



COROT. — LES BORDS DU TIBRE

(Collection de M. Alexis Rouart)

tableau, actuellement à Versailles, qui nous montre Louis-Philippe recevant, en 1830, les membres de la Chambre des Pairs lui apportant l'acte qui lui donnait la couronne. L'artiste a représenté le duc d'Orléans, debout dans la grande galerie du Palais-Royal, acceptant des mains du baron Pasquier la charte constitutionnelle de la nouvelle monarchie; derrière lui sont les membres de sa famille, la reine Amélie, Madame Adélaïde, les princes et les princesses, derrière le baron Pasquier, tout un groupe de Pairs venant féliciter le prince de son avènement au trône. Comme il l'avait fait jadis dans un de ses tableaux devenu célèbre : « Charles X distribuant les récompenses aux artistes du Salon de 1824 », Heim a très adroitement groupé ses différents personnages autour du prince, assignant à chacun la place qu'il devait occuper selon son rang, et, malgré la solennité de la cérémonie, malgré l'allure un peu raide habituelle à toutes les réunions officielles, il a su donner à chacun un caractère très personnel qui ajoute encore à l'intérêt de la scène, fort bien composée.

Heim, qui avait été l'élève de Vincent, avait hérité de son maître d'un métier très consciencieux, mais c'était avant tout un dessinateur remarquable, et nous en avons la preuve dans les très beaux portraits à la mine de plomb de Madame Adélaïde, du duc de la Rochefoucauld et de M. Duval, portraits très expressifs et d'un dessin étonnant.



WINTERHALTER. — LA DUCHESSE D'AUMALE
(Collection de M. Alexis Rouart)



A. DEVÉRIA. — Mme MENESSIER-NODIER
(Collection de M. Alexis Rouart)

Nous rapprocherons de ces dessins de Heim trois portraits aux crayons de Winterhalter, ceux de la duchesse de Nemours et de la duchesse d'Aumale ainsi que ceux du prince de Joinville et du prince Albert, croquis faits pour l'« Entrevue d'Eu en 1843 ».

Contemporain de Heim, comme lui d'origine alsacienne et comme lui artiste très consciencieux, Michel Drolling nous a laissé toute une série de portraits de femmes empreints d'une grâce vieillotte pleine d'attraits. Un des plus intéressants est celui de Madame Haudebourg-Lescot, représentée à mi-corps, coiffée d'un turban blanc, les cheveux frisés sur les tempes; ce dessin, sur papier gris rehaussé de blanc, est daté de 1820.

Peu de portraits sont aussi sincères que celui de cette autre femme que Drolling nous montre debout, appuyée sur une barrière à l'entrée d'un parc; l'attitude en est des plus naturelles, elle tient dans sa main droite une branche de roses et dans la gauche son face-à-main suspendu à une chaîne d'or, la jupe courte laisse voir deux petits pieds finement chaussés d'escarpins dont les rubans s'enroulent sur la blancheur du bas. Suivant la mode du temps, le corsage, largement décolleté, a des manches bouffantes; enfin, de chaque côté du front, de grandes coques de cheveux bouclés, suffiraient à en indiquer l'époque si l'ar-

tiste ne l'avait en outre datée de 1833. Un autre portrait de la même collection est à rapprocher de cette œuvre de Drolling : c'est celui d'une jeune femme debout, accoudée à un pan de mur au bord d'une rivière, ce tableau, qui n'est pas signé, rappelle beaucoup la manière de Gigoux.

D'un aspect tout différent est un portrait de Lepaulle, représentant une femme en blanc remettant son écharpe de dentelles sur ses épaules nues; la tête, très brune, se détache sur une draperie rouge qui fait ressortir le blanc du corsage orné d'un bouquet de roses.

Certes, les artistes dont nous venons de parler représentent dignement l'art de leur temps, mais ils ne le représentent pas tout entier; ils appartiennent en effet à l'ancienne école fidèle à un enseignement traditionnel qui allait être battu en brèche par les romantiques. A ces classiques attardés, d'un art très sage et très sobre, il était tentant d'opposer l'enthousiasme et l'emballement des partisans de la nouvelle école ; c'est ce que M. Rouart a fort bien compris, en ménageant dans sa collection une très grande place à ces derniers. C'est d'abord le maître incontesté de l'école, Eugène Delacroix, représenté par deux aquarelles très claires et très lumineuses : dans la première nous voyons un Indien debout, coiffé d'une sorte de toque rouge, et dont la taille est ceinte d'une magnifique ceinture blanche ; la seconde est une étude d'Arabe, largement modelé : l'artiste l'a saisi au moment où il descend la pente d'une colline toute baignée de soleil ; c'est une simple impression, mais d'un très beau coloris. De lui encore, une peinture très romantique représentant une femme emportée sur un cheval emballé, scène inspirée par une vieille légende écossaise, et enfin, de très belles fleurs, jasmin de Chine et glycine, d'une touche très grasse et d'un coloris très chaud.

Puis vient toute une série d'œuvres de ses lieutenants, et, au premier rang, celui qui fut un instant son rival : Eugène Devéria. Nous remarquons de lui une exquise étude de jeune fille, qui voisine avec un fort curieux portrait de Béranger daté de 1825. L'artiste, qui s'est inspiré de la chanson du *Tailleur et la Fée*, a représenté le poète assis, vêtu d'une robe de chambre toute blanche et détournant la tête pour regarder la fée, qui lui apparaît dans un somptueux costume orné de pierres précieuses. On sait quelle amitié unissait Achille Devéria à son jeune frère Eugène, de quels soins touchants il l'entoura toujours, s'attachant à lui épargner les difficultés de la vie, s'effaçant devant lui et s'absorbant dans son travail de lithographe afin de lui donner ce luxe et ce faste qui lui étaient nécessaires; mais



A. DEVÉRIA. — LA BARQUE (aquarelle)
(Collection de M. Alexis Rouart)



E. LAMI. — A L'ÉGLISE (aquarelle)
(Collection de M. Alexis Rouart)

on croyait que l'amitié d'Achille n'allait que jusqu'aux conseils. Or, nous trouvons dans la collection A. Rouart un document très intéressant qui nous révèle une collaboration beaucoup plus étroite entre les deux frères : c'est une petite esquisse, assez fortement poussée, du fou qui est au premier plan de la « Naissance de Henri IV ». D'Achille Devéria aussi, ce délicieux portrait de Madame Menessier-Nodier, l'héroïne du sonnet d'Arvers, que l'artiste a dessinée dans une attitude qui lui était familière. De lui également ces deux femmes assises sur un canapé, et aussi cette leçon de musique, deux aquarelles très fines et très jolies. Du même artiste, enfin, une autre aquarelle représentant une grande barque dont la coque, démesurément élargie, porte une bande trop nombreuse d'hommes et de femmes. Le peintre, en la faisant, ne s'est guère préoccupé de la vraisemblance, mais, en revanche, quelles gracieuses silhouettes de jeunes femmes pomponnées et parées suivant la mode d'alors! Nous comprenons, devant cette aquarelle, la boutade d'un de nos grands artistes contemporains disant que l'art consiste à faire faux et qu'il n'y a que le faux qui soit joli!

Parmi ceux qu'on a souvent appelés les petits maîtres du romantisme, non parce que leur talent était moindre, mais surtout parce qu'ils traitaient des sujets de genre, Camille Roqueplan occupe une place importante. Romantique de goût et d'inspiration, d'abord très influencé par Bonington, il se créa une esthétique spéciale, tombant rarement dans l'exagération chère aux artistes contemporains et préférant donner à ses œuvres une certaine grâce qui avait disparu de l'École française depuis le XVIIIe siècle. D'un métier très délicat et d'un coloris harmonieux, ses tableaux rappellent souvent les petits maîtres hollandais, mais conservent toutefois un caractère très personnel. Ce sentiment du gracieux et du joli est remarquable dans un petit tableau représentant une jeune femme faisant sauter l'Amour dans son tablier. Un personnage du temps de Charles IX, assis sur un banc à côté d'une jeune femme, dans un paysage très vaporeux, nous montre jusqu'où les romantiques savaient pousser la fantaisie dans la représentation des costumes historiques. Nous citerons enfin, toujours du même artiste, la Madeleine au désert, qui jouit dans son temps d'une grande célébrité. Dans un paysage étendu, d'une tonalité grise très harmonieuse, terminé par un fond de montagnes enserrant un lac, la Madeleine agenouillée, les cheveux épars, vêtue de bure, retient de ses deux mains un évangile posé sur une pierre à côté d'une tête de mort. C'est une pécheresse bien jolie, et il semble qu'elle n'ait pas encore eu le temps de renoncer à toute coquetterie; cette œuvre de Roqueplan a été popularisée par la lithographie de Menut Alophe.

Nous rapprocherons de ces trois œuvres une étude de femme d'un coloris vif, harmonieux, et d'une attitude très séduisante ; elle est de Baron, qui subit, à ses débuts, l'influence du peintre de la « Madeleine au désert ».

Bien que contemporain de Camille Roqueplan, Tony Johannot nous a laissé des œuvres d'un romantisme beaucoup plus



E. LAMI. — LOGE A L'OPÉRA (aquarelle)
(Collection de M. Alexis Rouart)

exalté. Il faisait partie du petit cénacle qui gravitait autour de Victor Hugo, et son âme d'Allemand naïf et enthousiaste avait embrassé avec ardeur la nouvelle doctrine. D'une fécondité inouïe, d'une souplesse de métier rare, il fut le vignettiste recherché de tous les romantiques, et c'est à ce titre qu'il est le plus connu; qui de nous ne se souvient en effet de ses illustrations de Walter Scott ou de Victor Hugo, par exemple? Toutefois, pour bien l'apprécier, il faut l'étudier soit dans ses propres eaux-fortes si justement enlevées, soit dans ses peintures et esquisses destinées à être gravées. La collection A. Rouart en possède deux : la première est un dessin représentant l'héroïne de « la Chaumière indienne », de Bernardin de Saint-Pierre. Ce dessin, outre sa valeur artistique, est très intéressant, car on a, en effet, prétendu que dans l'édition de Curmer, l'étoile qui se voit sur le front de la jeune femme servait à masquer un accident survenu à la planche; or, nous retrouvons cette étoile indiquée sur le dessin original dont nous parlons et qui servit de modèle au graveur. La seconde est la « Mort de Du Guesclin », qui fut exposée au Salon de 1834, où elle remporta un grand succès. Nous sommes ici en présence d'une œuvre essentiellement romantique d'inspiration et de composition; Du Guesclin est couché sur une sorte de lit de camp, entouré de ses compagnons d'armes, devant Châteauneuf de Randon, dont le gouverneur vient de lui apporter les clefs. L'artiste a exprimé la faiblesse du connétable, qui peut à



E. LAMI. — LE DUC D'ORLÉANS



HEIM. — LOUIS-PHILIPPE RECEVANT LA DÉLÉGATION DE LA CHAMBRE DES PAIRS
(Collection de M. Alexis Rouart)



E. LAMI — CHASSE A CHANTILLY (aquarelle)
(Collection de M. Alexis Rouart)

peine tenir son épée ; à défaut de ce que nous appelons aujourd'hui la vérité historique, T. Johannot a fort bien interprété les sentiments de recueillement et de douleur qui devaient agiter les acteurs de cette scène. Nous en rapprocherons un tableau de Monvoisin, représentant un épisode de la guerre de Grèce, ainsi qu'une très puissante aquarelle, vigoureusement établie, de Dauzat, d'un coloris très chaud, représentant la cathédrale de Bordeaux.

Formant avec ces dernières œuvres un contraste très grand, nous citerons une petite aquarelle de Madame Haudebourg-Lescot, qu'on pourrait intituler « la Tentation », et qui représente une marchande de modes venant offrir ses dernières créations à une jeune femme à sa toilette ; c'est une délicieuse petite scène de mœurs dans le goût du XVIII[e] siècle.

Mais, de tous les artistes de ce temps, il en est un particulièrement bien représenté dans la collection A. Rouart, c'est Eugène Lami, et tout un groupe d'œuvres habilement choisies vont nous permettre de le suivre dans toutes ses transformations, depuis l'époque de ses débuts jusqu'à la fin de sa carrière. Né à Paris en 1800, Eugène Lami fut d'abord élève du baron Gros et d'Horace Vernet ; son nom est mentionné pour la première fois au Salon de 1824, où il avait exposé une toile représentant le combat de Puerto de Miravete. De cette première période, M. A. Rouart possède l'esquisse de « l'Affaire de Claye », dont la toile définitive figura au Salon de 1831 et est actuellement à Versailles. C'est une œuvre excellente où nous sentons en germe toutes les belles qualités qui devaient faire de Lami un de nos meilleurs peintres du XIX[e] siècle. Le sujet choisi était la fameuse charge exécutée par les cuirassiers pour repousser les Cosaques et dégager les abords de Claye, le 27 mars 1814. Dans un paysage désolé qui contraste avec la masse sombre d'un groupe de maisons, la trombe des cuirassiers dévale au grand galop, en rangs serrés, et nous les voyons pour ainsi dire disparaître, tant le peintre a su mettre de mouvement et de vie dans cette charge ; c'est une véritable tourmente, frémissante et grouillante, qui passe à peine éclairée par les reflets du jour finissant sur l'acier des cuirasses.

Eugène Lami, comme peintre militaire, aime particulièrement à rendre le pittoresque de la vie des camps ; voyez, par exemple, cette halte de hussards à l'orée d'un bois, qui fait partie de la suite du camp de Lunéville. Cette étude, toute petite et d'une composition si simple, est étonnante de réalisme ; ces quelques hommes qui se délassent après la fatigue d'une manœuvre, les uns assis, les autres debout, tandis qu'une femme leur donne à boire, sont frappants de vérité ; mais ce qui nous séduit peut-être le plus dans cette toile, c'est cette jolie lumière si douce et si légère, qui vient se jouer sur les buffleteries des hommes et sur la mante de la femme, cette lumière que nous retrouvons dans tant d'œuvres de Lami et qui leur donne un charme indéfinissable.

Dans cet ordre d'idées, une jolie aquarelle, datée de 1842, nous montre le duc d'Orléans sur un cheval blanc, un peu lourd, en tête de son état-major ; le prince, tout jeune, sanglé dans sa tunique et tenant l'épée dans la main droite, est d'une élégance très sobre et de très grande allure ; ce portrait fait comprendre l'extrême popularité dont il jouissait, nous sentons qu'Eugène Lami, qui fut son professeur de dessin,



E. LAMI. — ENTREVUE DE HENRI IV ET DE MARIE DE MÉDICIS

(Collection de M. Alexis Rouart)



E. LAMI. — L'AFFAIRE DE CLAYE
(Collection de M. Alexis Rouart)

l'aimait et le connaissait admirablement. Les belles qualités que nous trouvons dans la peinture militaire d'Eugène Lami allaient encore se développer, lorsque l'artiste aborda la peinture de la vie sportive de son temps. Plus libre que dans les scènes militaires, dégagé de toute convention d'école, E. Lami allait pouvoir se laisser aller à son amour du pittoresque et de la couleur. Voyez cette délicieuse scène de chasse dans la forêt de Chantilly où, dans une clairière, au bord d'un étang, nous assistons à la fuite éperdue d'un cerf.

Paysagiste très habile mais très sincère, influencé par l'École anglaise, dont il ne tarda pas à connaître tous les secrets, E. Lami savait comme pas un évoquer une fête dans un décor de parc et de bois. Pouvons-nous souhaiter cadre plus idéalement joli et plus naturel en même temps que ce fond du champ de courses de Maisons-Laffitte, formé par la silhouette du château de Maisons et par un bouquet d'arbres qui fait ressortir l'étendue de la campagne? Quel coloris magnifique, chaud et vaporeux à la fois, il a su répandre sur cette toile, et, devant ce décor splendide, avec quelle souplesse il a su placer ses groupes de spectateurs et de jockeys! Quelle jolie tache font ces trois femmes en blanc, entourées d'enfants que viennent saluer deux dandys pimpants et fringants dans leurs habits à la dernière mode!

Ce brio, ce naturel, cette verve endiablée, nous les retrouvons, peut-être encore amplifiés, dans les toiles et les aquarelles que Lami a consacrées aux cérémonies officielles, comme, par exemple, l' « Entrée de la duchesse d'Orléans dans le jardin des Tuileries lors de son mariage». L'entrée de la princesse eut lieu un dimanche de juin par un temps splendide; il faisait un soleil éclatant, et tout était en fête: le ciel, les arbres et la foule. Le tableau d'E. Lami rend admirablement cette journée d'allégresse et de joie populaire; dans un décor royal, autour de la pièce d'eau, à l'ombre des



E. LAMI. — IL FAUT QU'UNE PORTE SOIT OUVERTE OU FERMÉE
(Collection de M. Alexis Rouart)



E. LAMI. — LE MARIAGE DU DUC D'ORLÉANS. — ENTRÉE DE LA PRINCESSE HÉLÈNE DE MECKLEMBOURG AUX TUILERIES

(Collection de M. Alexis Rouart)

grands marronniers dont la cime se détache superbement sur le ciel limpide et léger, le cortège princier s'avance devant la foule nombreuse, maintenue à grand'peine par les troupes, tant l'enthousiasme était grand. Devant le coloris splendide de cette toile, devant ces gris magnifiques, devant les tons nacrés de l'eau faisant ressortir les tonalités brillantes des cavaliers de l'escorte et des badauds qui se pressent en rangs serrés, nous ne savons ce qu'il faut le plus admirer, du paysage enchanteur ou de cette foule en joie.

Plus romantique, plus théâtrale peut-être, mais tout aussi charmante, une grande aquarelle d'Eugène Lami nous fait assister à l'entrevue de Henri IV et de Marie de Médicis; c'est tout un monde de seigneurs en habit de gala et de nobles dames en riches atours qui défile pompeusement devant nos yeux éblouis. Mais là où Eugène Lami a surtout excellé, et ce sera son meilleur titre de gloire, car il fut peintre exquis et délicieux de toutes les frivolités, c'est dans la peinture des fêtes mondaines de son temps. Tantôt il nous dépeint la haute bourgeoisie, comme dans cette « Soirée de Contrat », d'un coloris si chaud et si prenant; tantôt il évoque la vie mondaine avec tout son éclat et son brillant, comme, par exemple, dans cette loge, un des joyaux de la collection Rouart, petite scène admirablement composée, sur laquelle Eugène Lami a répandu cette belle lumière dont il enveloppait si bien les délicieuses toilettes blanches des femmes. La grâce n'est-ce pas le mot qui convient entre tous lorsqu'il s'agit de la femme raffinée et coquette dont il fut le peintre attitré!

Regardez cette jeune femme agenouillée, les mains croisées, devant un prie-Dieu; la tête apparait fine et gracieuse, sous l'énorme « cabriolet », l'attitude est respectueuse, les yeux dévotement baissés, et cependant nous sentons encore la jolie femme très vaine de sa beauté. Ne dirait-on pas Madame de Maufrigneuse qui condescend à prier le bon Dieu!

Peintre de la femme, peintre des élégances, peintre en un mot de la fantaisie, Lami devait comprendre et aimer mieux que personne le génie de l'auteur des *Caprices de Marianne;* aussi, l'illustration qu'il entreprit, à la fin de sa vie, des œuvres d'Alfred de Musset, a-t-elle couronné magnifiquement sa carrière. M. Rouart possède une des plus jolies aquarelles de cette série, c'est celle où le comte fait sa déclaration à la marquise dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* Lami a su mettre dans cette scène minuscule tout le charme de son pinceau, l'attitude toute de coquetterie de la marquise est délicieuse; enfin, dans cet intérieur baigné d'une lumière blonde et douce, nous retrouvons ce souci du décor et de l'aménagement qui ajoute tant de charme à ces scènes. Y a-t-il rien de plus joli que ce



E. LAMI. — LE CONTRAT

(Collection de M. Alexis Rouart)



E. LAMI. — COURSES A MAISONS-LAFFITTE
(Collection de M. Alexis Rouart)

E. LAMI. — HALTE DE HUSSARDS AU CAMP DE LUNÉVILLE
(Collection de M. Alexis Rouart)

canapé au bois finement sculpté recouvert d'une étoffe somptueuse et que cette cheminée, délicatement travaillée, ornée d'un groupe tout imprégné de la grâce du XVIIIe siècle, de ce XVIIIe siècle qui devait revivre et refleurir dans les œuvres d'Eugène Lami ? Ajoutons que la collection Rouart renferme un très curieux portrait de Lami par lui-même ; c'est une aquarelle où il s'est représenté avec son ami Haas, et qui est, à ce point de vue, doublement intéressante.

D'autres œuvres, aquarelles et peintures, complètent le bel ensemble réuni par M. Al. Rouart sur la période romantique. Une petite toile représentant une scène de la « Vie de Bohème » par Granville ; des cavaliers d'Alfred de Dreux ; un très beau dessin rehaussé de Daumier, représentant une plaidoirie ; de Tassaert, un portrait de femme et une étude représentant le fameux Cabaret du Lapin blanc ; de bons bourgeois, glorieux dans leurs habits du dimanche, croqués par Hippolyte Bellangé ; un très beau portrait de Mademoiselle George, par Saint-Èvre, où la grande tragédienne nous apparaît coiffée d'un feutre à panache et vêtue d'un costume Louis XIII du plus pur romantisme ; quelques aquarelles des débuts de Gavarni, où l'artiste nous montre si spirituellement, comme dans cette charmante partie d'échecs, la grâce et la coquetterie féminines.

Enfin quelques statuettes en bronze nous donnent une excellente idée de ce genre de sculpture qui fit fureur vers la fin du règne de Louis-Philippe. On avait pendant longtemps reproché aux sculpteurs de toujours choisir des sujets qui ne convenaient qu'à la décoration de grands monuments, et qu'il était impossible à un particulier de posséder chez lui. Il semble que ce soit pour répondre à cette critique que les sculpteurs du temps aient inventé ces petites statuettes qui, en plus de leur beauté artistique, sont devenues pour nous des documents des plus rares. Parmi celles que possède M. A. Rouart, nous citerons tout d'abord une statuette anonyme représentant le duc d'Orléans, tout jeune, en colonel de hussards, dans laquelle nous retrouvons cette allure élégante qui avait inspiré Lami pour l'aquarelle dont nous parlions plus haut. Puis un véritable



CALS. — INTÉRIEUR RUSTIQUE
(Collection de M. Alexis Rouart)



H. DAUMIER. — UNE PLAIDOIRIE (dessin)
(Collection de M. Alexis Rouart)

petit chef-d'œuvre, un bronze de Barre, qui représente Fanny Elssler et qui date de 1836. L'artiste, au lieu de nous montrer la célèbre danseuse dans une pose facile à exprimer, n'a pas hésité à la représenter en train de danser, c'est-à-dire dans une des attitudes les plus difficiles à rendre. Il l'a pour ainsi dire saisie sur la scène, en plein triomphe, et cela explique le grand succès de cette œuvre, car les admirateurs de Fanny Elssler, et ils étaient nombreux, y retrouvaient leur danseuse favorite pleine de vie, de mouvement et d'entrain. L'artiste a fort bien exprimé la personnalité de cette reine de la danse, depuis ses cheveux magnifiques, qui tombaient en cascade de chaque côté de son front, jusqu'à l'allure générale du corps, qui nous a valu ce charmant portrait de Th. Gautier : « Mademoiselle Fanny Elssler est grande, souple et bien découplée, elle a les poignets minces et les chevilles fines ; ses jambes, d'un tour élégant et pur, rappellent la sveltesse vigoureuse des jambes de Diane, la chasseresse virginale : ses jambes diffèrent beaucoup des jambes habituelles des danseuses dont tout le corps semble avoir coulé dans le bas et s'y être tassé ; ce ne sont pas ces mollets de suisse de paroisse ou de valet de trèfle qui excitent l'enthousiasme des vieillards anacréontiques de l'orchestre et leur font récurer attentivement les verres de leur télescope, mais bien deux belles jambes de statue antique dignes d'être moulées et amoureusement étudiées. » Et nous comprenons l'enthousiasme de Gautier devant l'œuvre de Barre.

D'une conception analogue est cette danseuse en costume indou, Amany, due également à Barre. De lui aussi une exquise statuette représentant la Taglioni en Sylphide, connue par la lithographie de Devéria et qui est un modèle de grâce et de légèreté, il semble que la Taglioni va s'envoler. Ces succès de Barre excitèrent l'émulation de ses confrères, et, en 1838, Dantan jeune exposait une petite statuette de Madame Alexis Dupont, de l'Opéra. Cette statuette, dont Menut Alophe nous a laissé une bonne reproduction lithographique, est tout simplement exquise, et l'on a peine à comprendre comment l'artiste a pu lui donner tant de vie et de grâce; elle peut avantageusement lutter avec celle de Fanny Elssler dont nous parlions plus haut, et cela n'est du reste pas étonnant, puisque Madame Alexis Dupont fut la rivale admirée de cette dernière.

Ces statuettes devinrent bientôt une vraie mode, et, en 1839, Maindron donnait à son tour une très curieuse image de Boccage; le grand comédien est debout, les bras croisés, la tête rejetée en arrière, dans une attitude assez emphatique qui lui était familière ; c'est du romantisme achevé. Deux autres statuettes complètent cette série : la première est de Pradier, c'est un petit bronze d'une femme mettant son bas, tout



H. DAUMIER. — RATAPOIL (bronze)
(Collection de M. Alexis Rouart)

empreint de cette grâce et de cette joliesse qu'il aimait; la seconde est d'un de ses élèves, Thomas, et représente une belle figure de vieux soldat, le général vicomte Jacqueminot.

Une collection de reliures amoureusement choisies vient encore ajouter à l'intérêt de cet ensemble : quelques beaux maroquins ornés de fines dentelles et d'armoiries, un livre de messe dont Joséphine se servait à la Malmaison après son divorce, voisinent avec d'autres livres armoriés ayant appartenu à Napoléon, à Marie-Louise et à la duchesse de Berry. Mais la partie la plus intéressante de cette collection de reliures est celle qui concerne l'époque romantique : ce sont des reliures de Thouvenin, Simier, Doll,



COROT. — PORTAIL OUEST DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES
(Collection de M. Alexis Rouart)

et surtout à « la cathédrale », et ce qui leur donne un intérêt particulier, c'est que M. Rouart s'est efforcé de les trouver sur des ouvrages illustrés de vignettes de cette époque.

Enfin, quelques très belles toiles représentent les paysagistes de l'École 1830 : tout d'abord des œuvres de Rousseau et surtout un magnifique Dupré représentant un soir d'orage en Sologne ; puis deux très beaux Corot. Le premier représente les bords du Tibre près de Rome, et date de 1827, nous y remarquons les touches grasses et larges de cette première période ; ce tableau, qui vient de la vente d'Antoine Étex, avait été donné à ce dernier par Corot lui-même. Ces qualités de facture apparaissent encore amplifiées peut-être dans l'étude du portail ouest de la cathédrale



COROT. — UNE ROMAINE
(Collection de M. Alexis Rouart)



COROT. — LA FEMME AU LIVRE
(Collection de M. Alexis Rouart)



ANTONIN MOINE. — UN SOLDAT DE LA RÉPUBLIQUE

THOMAS. — LE GÉNÉRAL JACQUEMINOT
(Collection de M. Alexis Rouart)

ANONYME. — LE DUC D'ORLÉANS

BARRE. — FANNY ELSSLER

MAINDRON. — BOCCAGE
(Collection de M. Alexis Rouart)

DANTAN. — Mme ALEXIS DUPONT



DEGAS. — LEÇON DE DANSE
(Collection de M. Alexis Rouart)

de Chartres, que Corot fit en 1830, en compagnie de son ami l'architecte Toirot. Il semble que le peintre ait encore ajouté à la poésie et à la grandeur de ces statues, et ait embelli cette si noble architecture par la lumière admirable dont il les a enveloppées. A côté de ces deux paysages, trois études de femmes nous donnent un merveilleux exemple de la variété de son génie et nous permettent d'admirer Corot peintre de figures. Il n'y a pas si longtemps, le grand public ne voyait en Corot que le peintre des étangs de Ville-d'Avray, et c'est à quelques amateurs, à la tête desquels il convient de placer M. Henri Rouart, que revient l'honneur d'avoir fait connaître cette catégorie d'œuvres du grand peintre, parmi lesquelles celles de M. Al. Rouart doivent se trouver au premier rang. L'une de ces études, qui provient de la vente Corot, représente une Romaine assise mélancoliquement auprès d'une table, les deux mains réunies sur ses genoux. M. Moreau-Nélaton raconte qu'un des camarades de l'artiste, en lui voyant faire cette étude, avait raillé avec d'autres amis la fidélité scrupuleuse avec laquelle il rendait les moindres détails de la nature ; cet ami de Corot, retrouvant plus tard cette même étude dans son atelier, ne put s'empêcher de dire : « Ah ! nous avons ri de toi, eh bien ! nous étions tous des aveugles, et il n'y avait que toi pour y voir clair. » Cette fidélité et cette conscience poussées jusqu'au dernier degré, nous les reconnaissons dans cette étude d'une jeune femme qui tient sa tête appuyée dans la main gauche, et qui fut faite vers 1850 ; mais elles brillent surtout dans la « Femme au livre », qui est en effet une des plus belles peintures de Corot, rarement le grand artiste fut aussi bien inspiré que dans cette œuvre, si sobrement et si magistralement traitée.

Cette sincérité des œuvres de Corot, nous la retrouvons dans les paysages de Chintreuil, qui fut, au reste, guidé et conseillé par ce dernier ; quelques-unes de ses toiles, comme par exemple ce « Coin de bois » qui orne l'escalier de M. Rouart, nous séduisent par leur franchise et surtout par la poésie qui s'en dégage. Dans leur voisinage, quelques



DUPRÉ. — PAYSAGE DE SOLOGNE
(Collection de M. Alexis Rouart)

très beaux dessins de Millet, et en particulier un « Semeur » et une « Bûcheronne », sont de magnifiques évocations de cette vie des champs qu'il aimait et qu'il a su rendre avec tant de lyrisme et de vérité.

De ces dessins de Millet nous rapprocherons tout un groupe d'œuvres d'un artiste trop ignoré du grand public et qui mérite, par sa sincérité et son beau métier de peintre, d'être placé parmi les meilleurs artistes de la fin du XIX[e] siècle ; nous voulons parler de Cals. Né en 1810 et d'abord élève de Coignet, Cals, très épris de la nature, se consacra presque entièrement à l'histoire de la terre et des paysans, dont il aime à nous retracer les rudes labeurs ; sa manière rappelle le réalisme de Millet, bien qu'il y ajoute parfois une note plus tendre et plus sentimentale. Quelques toiles caractéristiques, réunies par M. A. Rouart, vont nous permettre de l'apprécier ; ce sont d'abord deux vieilles femmes se chauffant dans une chaumière toute sombre et presque enfumée, où leur silhouette se détache éclairée par un brasier. Puis une grand'mère berçant sur ses genoux un enfant endormi ; et aussi l'admirable portrait de la mère Boudoux, à la tête si énergique sous sa marmotte rouge. A côté de ces toiles, d'un aspect très puissant mais d'une tonalité sombre, Cals nous en a laissé toute une série de plus claires, comme celle où une jeune femme allaite son enfant sous des arbres vert tendre tout éclairés d'un soleil de printemps ; puis des natures mortes d'une très belle tenue, tels ces canards sauvages suspendus à une porte.



DEGAS. — DANSEUSE
(Collection de M. Alexis Rouart)

Un autre artiste de la fin du XIX[e] siècle, et qui est fort bien représenté ici, mérite une mention particulière, c'est Jacques-Édouard Dufeu. Né à Marseille en 1840, il appartenait à une famille d'origine égyptienne ; peut-être est-ce à cette circonstance qu'il doit son magnifique talent de coloriste, qui n'a d'égal que sa verve et la solidité de son métier. Injustement méconnu de ses contemporains, comme Cals, dont nous parlions tout à l'heure, Dufeu qui vécut en solitaire assez dédaigneux de l'opinion publique, commence à être apprécié comme il le mérite, et c'est un motif de joie pour M. A. Rouart, qui, un des premiers, rechercha ses œuvres. Il fut, en effet, toujours attiré par le talent à la fois

si vigoureux et si varié de Dufeu, qui aborda les sujets les plus différents, depuis ces natures mortes où il excellait, et qui sont d'un réalisme étonnant, jusqu'à ces paysages : temple en ruine d'une petite île de la Grèce, ou bien sphinx éclairé par le soleil couchant, avec les Pyramides dans le fond, ou encore, effet de neige qui nous ramène brusquement en Europe, dans lesquels il a si bien exprimé le caractère des différents pays. Si Dufeu nous a laissé des toiles remarquables, peintes à touches très larges et d'un coloris merveilleux, ses aquarelles, comme ce grand fauteuil rouge qui éclaire pour ainsi dire un coin d'atelier, nous plaisent par les mêmes qualités de vigueur et de couleur.

Nous ne nous étendrons pas sur un des artistes les mieux représentés de la collection A. Rouart, M. Degas, dont nous connaissons le dédain pour la publicité ; les œuvres que nous reproduisons suffiront à montrer les si belles qualités d'air et de lumière de ce grand artiste dont nous honorons le caractère et dont, d'ailleurs, l'estime qu'il a su inspirer à tous ceux qui l'ont approché nous dispense de faire ici l'éloge.



DEGAS. — DANSEUSES
(Collection de M. Alexis Rouart)

Jean-Louis Forain, par son dessin incisif et sommaire, excelle à résumer une silhouette et à nous donner une idée juste d'un politicien ou d'un noceur ; son aquarelle intitulée « Chambrée » ou son tableau d'un entr'acte à l'Opéra, de la collection A. Rouart, nous donnent une excellente idée de ce talent violent que viennent relever des légendes amères et cinglantes.

DEGAS. — LES MODISTES
(Collection de M. Alexis Rouart)

Quelques toiles de M. G. Colin nous entraînent bien loin des coulisses de l'Opéra chères à Forain ; c'est en effet en pleines Pyrénées que ce peintre a trouvé ses meilleures inspirations. Toute une série de scènes basques, très vivantes et d'un coloris agréable, sont de fidèles interprétations d'un pays qui lui est familier. Il est intéressant de leur opposer une très belle peinture de Jongkind, représentant un moulin, où le maître a magnifiquement rendu le charme et la poésie des grandes plaines de Hollande.



RAFFET. — LE GÉNÉRAL BONAPARTE (Aquarelle)
(Collection de M. Alexis Rouart)

Une ondine de Fantin-Latour, d'une très belle expression et d'un très heureux coloris, jette sa note claire et vaporeuse dans cet ensemble où quelques œuvres d'Helleu, d'abord un très beau dessin rehaussé d'une femme en blanc, et surtout une femme et un enfant dans une barque, y ajoutent leur personnalité.

Enfin, une très belle toile de Miss Cassatt nous montre, au premier plan d'une loge, une délicieuse Américaine blonde, à la figure en pleine lumière ; et nous ne saurions mieux que par elle terminer ce petit « voyage en zigzag » à travers cette collection si attachante qui, selon le mot très juste d'un visiteur, est moins celle d'un amateur que celle d'un artiste.

P.-ANDRÉ LEMOISNE.

JONGKIND. — LE MOULIN
(Collection de M. Alexis Rouart)

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an, 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an, 24 fr. — ÉTRANGER, un an, 28 fr.



LE CABINET DE TRAVAIL RÉGENCE. *Rue du Faubourg-Saint-Antoine, 100.*

Communiqué par MERCIER Frères.

Tapissiers décorateurs à Paris.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — Pour être complet en décembre 1908

Le Biscuit de Sèvres
AU XVIIIE SIÈCLE

Texte par ÉMILE BOURGEOIS

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Formera deux volumes in-4° raisin (34 × 25) d'environ deux cent cinquante pages de texte, imprimés sur papier à la main spécialement fabriqué par les manufactures d'Arches, orné d'au moins cent gravures tirées en taille-douce, dont douze hors texte en couleur, soixante-dix-huit hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. Les modèles reproduits seront au nombre d'environ cent trente.

Il sera tiré de cet ouvrage DEUX CENTS EXEMPLAIRES, numérotés de 1 à 200, en chiffres arabes. La publication en sera faite en six livraisons, comprenant chacune au moins deux planches tirées hors texte en couleur, treize planches tirées en camaïeu, deux planches tirées dans le texte.

Chaque livraison sera livrée en carton.

Prix de la livraison . . . . 100 francs

Prix de l'ouvrage complet . . . . 600 francs

On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

VINGT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où **VINGT** des planches seront tirées hors texte en couleurs, soixante-dix hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. **UNE SUITE** complète des planches tirées en bistre sur papier du Japon sera jointe à ces exemplaires, qui seront numérotés de I à XX en chiffres romains et porteront sur le faux-titre le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire. . . . . 1,000 francs

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

HENRY THIÉRARD

Tapisseries Anciennes

52, RUE TAITBOUT

PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE, C. PHILIBÉE & Cie

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

Eau de Suez Dentifrice antiseptique, le Seul qui préserve et conserve les Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.
Eau de Suez
Eau de Suez

C. and E. CANESSA

EXPERTS

Antique Works of Art

NAPLES : Piazza dei Martiri
PARIS : 19, rue Lafayette
NEW YORK : 479, Fifth Avenue

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES

(Anciens et Modernes)

Mon MAGNIEN

49 & 51, rue de la Victoire

TÉLÉPHONE 318-91

PORRE

Objets d'Art, Antiquités

SAXE, SÈVRES, MEUBLES ANCIENS

24, rue Laffitte, PARIS



J. GAITTET

Tapissier-Décorateur

AMEUBLEMENTS ANCIENS

38, rue Vignon, PARIS

TÉLÉPHONE : 242-59

TABLEAUX ANCIENS

de toutes les Écoles

VICTOR PERDOUX

20, rue Tronchet

Téléphone : 324-95

DORURE ET ENCADREMENTS

Cadres de tous Styles

RESTAURATION et REPRODUCTION

de Cadres anciens

Dorure de Meubles

BREDONTIOT Frères

14, rue Léonie, PARIS

Téléph. : 299-59

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes Publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 24, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

LES ARTS

Publication mensuelle éditée par GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, successeurs

LES ARTS ont commencé à paraître avec l'année 1902. Depuis lors, ils ont fait leurs preuves et montré pour la première fois en France un journal d'Art français qui est vivant, moderne, compétent et impartial; qui, par le prix minime de son abonnement, par le luxe et par le nombre de ses gravures, ouvre la plus populaire et la plus enseignante des écoles d'Art; qui, par son éclectisme, par la façon dont il s'inspire des goûts et des tendances contemporaines, par la recherche qu'il porte à les satisfaire en les dirigeant par d'admirables modèles, se rend aussi nécessaire aux amateurs qu'aux artistes, aux professeurs qu'aux écoliers, aux marchands qu'aux acheteurs. Cinq cents pages, plus de cinq cents gravures, presque uniquement d'après des pièces inédites, peintures, sculptures, objets d'art, objets de curiosité, meubles, tapisseries, faïences, etc., etc. attestent la réalisation du programme que **LES ARTS** s'étaient tracé en débutant et qu'ils comptent suivre plus amplement encore en 1908.

TARIF D'ABONNEMENT

PARIS. — Un an . . . . 22 fr. | DÉPARTEMENTS. — Un an . . . . 24 fr.

ÉTRANGER (Union postale). — Un an . . . . 28 fr.

PRIX DU NUMÉRO

FRANCE . . . . 2 fr. | ÉTRANGER . . . . 2 fr. 50

Les abonnements pour LES ARTS sont reçus dans tous les bureaux de poste

1908 AVRIL N° 76

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS



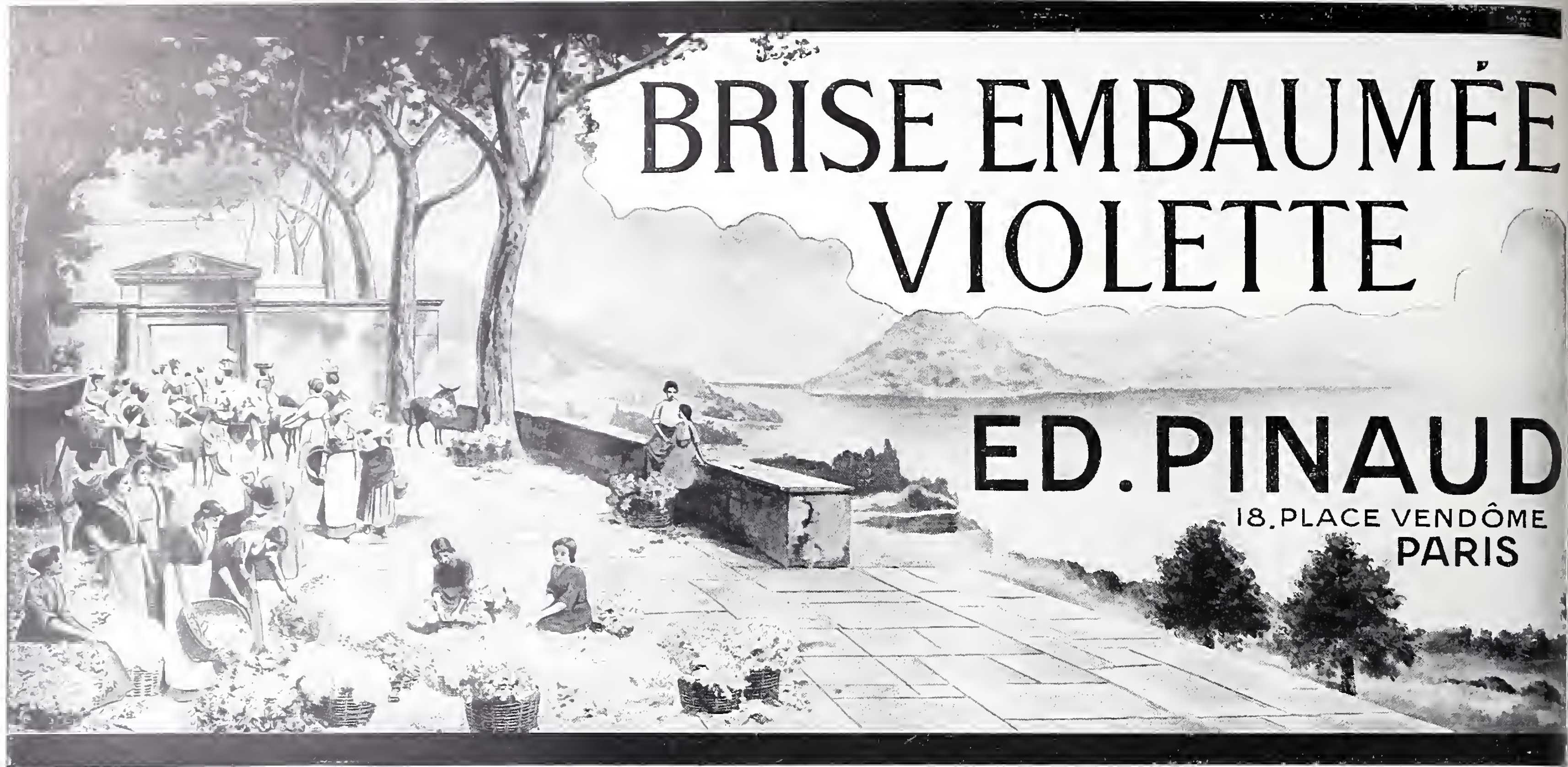
MANZI, JOYANT & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

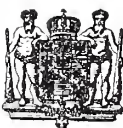
CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**




VIERGE ET ENFANT
Sculpture sur bois par T. Riemenschneider
Allemagne, XV[e] siècle













LES ARTS

Nº 76 PARIS — LONDRES — NEW-YORK Avril 1908



Photo Moreau frères.

Mme VIGÉE-LE BRUN. — LA COMTESSE DU BARRY

(Appartient à M. le duc de Rohan)



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE FÉMININE

au Lyceum-France

Les femmes d'élite qui fondèrent, sur la fin de l'année 1907, le Lyceum-France, ont eu la délicate pensée de consacrer une de leurs premières expositions à une rétrospective d'œuvres d'artistes féminins. Madame Charlotte Besnard, avec les seules ressources de son goût et la séduction de son esprit, a bravement assumé la responsabilité de la chose. Ses efforts ont été largement récompensés, car elle a réuni dans les salons du Lyceum, et présenté dans la préface au catalogue, un fin bouquet d'œuvres d'art.

Quelques mots sur le Lyceum : Cercle féminin international, il a pour but de créer entre les femmes artistes, littérateurs et musiciennes que leur talent y aura fait admettre, non seulement un lien moral, mais encore un échange de relations telles qu'elles puissent en retirer des avantages matériels. Pour arriver à ce résultat, chaque grand centre artistique devra posséder une association correspondante. L'exemple est venu de Londres. Berlin puis Paris ont suivi; Rome, Bruxelles vont avoir aussi leur Lyceum. On exigera, des adhérentes, du talent plus que de l'argent, puisque le but même de l'institution est de grouper, d'aider, s'il est nécessaire, celles qui ne sont riches que de leurs dons. Le Lyceum offre à ses adhérentes une salle de conférence, une bibliothèque, un salon de réception, une salle de lunch, etc. Un restaurant, des chambres, assurent aux étrangères un abri sûr, agréable, durant leur passage. — Le Lyceum-France est installé dans un quartier beau et très central. Il occupe tout près de Saint-Augustin, rue de la Bienfaisance, calme voie où le bruit de la Ville s'atténue, un élégant hôtel particulier. La porte franchie, l'hôte peut, selon sa fantaisie, se mêler aux causeries ou chercher à la bibliothèque, dans un salonnet, le repos indispensable, par instants, à qui pense et agit.



Photo Moreau frères.

Mme VIGÉE-LE BRUN. — MADAME DE CHATENAY

(Appartient à M. Féral)

A la rétrospective, le XVIIIe siècle a le plus donné. Ce siècle spirituel semble fait pour le pinceau féminin. L'époque est à la grâce, à l'afféterie, au chiffon, à la poudre. Les hommes, eux-mêmes, s'ingénient à atténuer ce que leur physionomie, leur maintien, leur costume, ont de trop rude et viril. Ni barbe ni moustache : une perruque, de la poudre, des habits aux nuances fines et des rubans. Chez tous, hommes de guerre, diplomates, financiers, désœuvrés : le sourire. Quel œil traduirait plus fidèlement cela qu'un œil de femme? Et les artistes hommes s'en rendent si bien compte que, pour lutter avec succès, ils adoucissent leur vision, rendent plus tendres les couleurs de leur palette, plus languissante la pose de leurs modèles.

Autre considération. Au XVIIIe siècle seulement, la femme eut conscience qu'elle pouvait légitimement exercer ses talents de peintre, de sculpteur, de graveur. Auparavant, un artiste féminin constituait une exception, presque une anomalie. Avant 1700, on cite péniblement quelques noms : la Hollandaise



Photo A. Joguet.

Mme VIGÉE-LE BRUN. — LA DUCHESSE DE POLIGNAC (YOLANDE-MARTINE-GABRIELLE DE POLASTRON)
(Appartient à M. le duc de Polignac)

Rachel Ruysch, peintre de fleurs ; la Lyonnaise Claudine Bouzonnet-Stella et ses sœurs, graveurs méritoires. L'exposition du Lyceum permet d'ajouter à ces noms celui de Judith Leyster (1600-1660), élève de Franz Hals. Les deux peintures qui la représentent, *Portrait d'homme, Intérieur hollandais,* ont la solidité de dessin et de couleur qui recommande les petits maîtres hollandais, ses contemporains. Mais rien dans ces productions ne révèle particulièrement une main de femme.

Tout autre est l'impression avec les femmes peintres du XVIIIe siècle. Les facultés d'observation et le sentiment particuliers à leur sexe se révèlent entièrement dans leurs œuvres. Un ruban est par ces artistes noué, une fleur est par elles posée avec un tact et un goût supérieurs. Notons aussi que la France tient la première place, et par la qualité des œuvres et par le nombre des exécutantes.

Toutefois, l'exemple était venu de l'étranger. Au commencement du XVIIIe siècle, la Vénitienne Rosalba Carriera est dans toute sa gloire. On s'arrache l'artiste qui est sollicitée par l'Europe entière, on se dispute ses œuvres. Succès mérité, car nulle vie ne fut plus digne, plus laborieuse que celle de Rosalba Carriera. Par son talent, son attitude, la distinction de ses manières, elle imposa à tous, modèles et flirteurs, le respect. En ce siècle frivole, elle montra qu'une femme pouvait pratiquer noblement l'art, vivre de son talent sans recourir aux intrigues et aux aventures. Celles qui lui succédèrent bénéficièrent de l'impression profonde laissée à tous par la Rosalba. Ceci dit, je confesserai que je ne suis pas admirateur passionné de ses pastels où la pratique, le maniérisme ont une large part. Il s'en trouve plusieurs sous son nom, à l'exposition du Lyceum. Peut-être lui a-t-on beaucoup prêté. Toutefois, deux numéros portent nettement sa marque : le *Petit Apothicaire* et le *Portrait de l'Artiste par elle-même.*



Photo Moreau frères.

Mme LABILLE-GUIARD. — MADAME POISSON
(Appartient à M. Pierre Decourcelle)

Rosalba Carriera avait beaucoup de talent, mais n'était pas très jolie. Au contraire, Madame Vigée-Le Brun, qui devait avoir un succès non moins éclatant, était fort belle, et la légende, certaines de ses confidences, veulent qu'elle ait eu parfois fort à se défendre contre des modèles trop entreprenants. Un matin, durant le Salon de 1783, où elle avait envoyé *Vénus liant les ailes à l'Amour,* on trouva ce quatrain écrit sur le cadre :

Pour nous peindre Vénus si belle,
Vraiment, je ne puis concevoir
Où Le Brun a pris son modèle...
— Eh ! n'a-t-elle pas son miroir ?

Et tout le monde approuva.

Afin de lui nuire, des envieuses, des confrères peu galants faisaient courir le bruit que Ménageot collaborait à ses tableaux. Mais les peintures que nous connaissons de celui-ci nous permettent de n'en rien croire. Madame Vigée-Le Brun était techniquement supérieure à son aide prétendu, et ses œuvres, encore une fois, sont femme, très femme. Le talent de Madame Vigée-Le Brun était à elle. La chose ne saurait nous étonner, nous qui connaissons les sculptures de Madame Charlotte Besnard, les peintures de Berthe Morizot, de Miss Cassatt et de ce délicieux peintre de l'enfant qu'est Mademoiselle L.-C. Breslau. Une femme peut être artiste et très personnellement : après le XVIIIe, le XIXe siècle l'a surabondamment prouvé.

Le Lyceum a réuni nombre d'œuvres de Madame Vigée-Le Brun. Toutes ne sont pas d'un mérite égal, mais il en est quelques-unes de tout premier ordre. *Les Arts* ont la bonne fortune de



Photo Moreau frères.

Mme LABILLE-GUIARD. — VICTOIRE DE MAUREPAS, MARQUISE DE COUTANCES

(Appartient à M. J. Féral)

pouvoir reproduire deux morceaux exceptionnels : *Yolande-Martine-Gabrielle de Polastron, duchesse de Polignac*, et *Madame Du Barry*. Quelle grâce, quel charme, dans la première de ces deux peintures ! La fine petite personne respire la jeunesse. Et comme l'époque est bien révélée par ce costume coquet mais simple, et le joli chapeau garni de fleurs des champs qui protège si heureusement le frais visage encadré de cheveux bouclés ! Comme la figure est bien posée et simplement ; comme on sent qu'une femme est passée par là, a donné la pose, ouvert le corsage, froissé ce nœud, relevé cette fraise ! C'est Trianon, son hameau, ses romances : *Il pleut, bergère...* Aube d'un jour qui allait se muer en un soir sanglant. Mais qui prévoit cela? Pas Madame Du Barry, que l'on est étonné de trouver si simple, si naturelle dans l'autre portrait. Elle semble prise à l'improviste, au cours d'une promenade matinale, dans son parc de Louveciennes. Mais elle n'a pas le gracieux abandon de la duchesse de Polignac, ni son goût exquis. Pourquoi, avec ce corsage si simple et si clair, sous cette chevelure savamment négligée, ce large chapeau chargé d'orgueilleuses plumes? La faute en est au modèle, mais non au peintre, qui a fait là une œuvre exquise de fraîcheur et de vie, — et véridique. Combien séduisante aussi est *Madame de Chatenay*, vue de trois quarts dans une pose de modèle timide. Son corsage est du plus délicat lilas, et le fichu blanc et le ruban qui enserre la chevelure font valoir un visage souriant qu'éclairent de beaux yeux et que ne déparent pas un joli nez et une gracieuse bouche.

Mais Madame Vigée-Le Brun, sans perdre ses qualités de grâce, était susceptible de peindre des œuvres d'une tenue plus imposante, comme le prouve le décoratif et important portrait du *Bailly de Crussol, grand maître de l'Ordre de Malte*.

Au moment où elle travaillait, Madame Vigée-Le Brun avait des émules qui, douées d'une maëstria moindre, avaient toutefois des qualités de premier ordre, telle Madame Labille-Guiard, de qui l'on peut voir une œuvre supérieure : le *Portrait de Madame Poisson*, une dame âgée, montée en couleur, au regard pétillant de malice, embéguinée de coiffes, de voiles piqués de nœuds de rubans blancs. Voilà une peinture qui tiendrait sa place dans n'importe quel musée. Madame Labille-Guiard montre d'autres qualités dans le délicat portrait de *Victoire de Maurepas, marquise de Coutances*. C'est une œuvre gracieuse, d'une distinction qui charmera les adorateurs du XVIII[e] siècle. Toutefois, à côté de l'admirable Madame Poisson, la facture de Victoire de Maurepas semble un peu sèche.

Les connaisseurs plaçaient très haut Madame Vallayer-Coster. Le temps et ce que nous connaissons d'elle, ce que nous montre le Lyceum aussi, ne font que confirmer cette bonne opinion. C'est sur elle que fut fait ce mot : « Allons voir une femme qui est un habile homme » ; c'est dans l'enthousiasme de ses envois au Salon de 1775 que le peintre amateur et futur conventionnel, Gabriel Bouquier, écrivit : « Cette demoiselle réunit aux grâces de son sexe l'art de charmer par le talent qu'elle a de rendre l'éclat des fleurs, le velouté des fruits, leur transparence, le poli des pierres précieuses ; elle peint le portrait avec un art plus précieux encore. Heureux qui, près d'elle, dans un atelier paisible,

Unissant la peinture à l'amour,
Auprès de Vallayer languit, brûle et soupire,
Et qui, pour marque de retour,
Obtient d'elle un tendre sourire. »

Les deux peintures exposées au Lyceum, *le Déjeuner* et *Retour de Bal masqué*, confirment pleinement les éloges de Bouquier. Elles ont même une largeur de pinceau, une liberté d'expression que le critique du XVIII[e] siècle ne laisse pas soupçonner. Au reste, Madame Vallayer-Coster avait de qui tenir : elle était élève de Chardin. Or, il n'y a qu'un élève de Chardin qui ait pu peindre cet adorable *Retour de Bal masqué* tout en nuances : une mandoline, un masque, des gants, des roses, un miroir posés naturellement sur une table protégée par une nappe blanche à demi cachée par une écharpe de soie. Oh! la belle et claire peinture! Toutefois elle n'est point signée. Mais quelle palette autre que celle de Madame Vallayer-Coster eût pu assortir avec ce goût, ces nuances ?

Voici Marguerite Gérard, qui a peint de son beau-frère, Fragonard, un portrait qui a la minutie d'un Boilly. Mais vite elle se rattrape. Elle est autrement elle-même, la charmante artiste, dans cette spirituelle et lumineuse petite scène intitulée *la Leçon de dessin*, et dans *le Bouquet*, prêté par Madame Escudier, à qui appartient aussi, de la même Marguerite Gérard, un expressif *Portrait de Madame J.-B. Escudier*, vieille dame qui a conservé, malgré les ans, un sourire jeune et bon.

Une révélation que le *Portrait de Vestris II*, par Madame Romany. Le Louvre, les rétrospectives avaient rappelé les noms des artistes précédemment citées, mais point celui de Madame Romany. La belle tenue du portrait de Vestris prouve l'injustice d'un oubli peu explicable, lorsqu'on constate que Madame Adèle Romance, dite Romany, envoya très régulièrement aux Salons qui se succédèrent de 1793 à 1833, des portraits de diverses personnalités et notamment d'actrices en renom comme Madame Dugazon, Mademoiselle Raucourt, Mademoiselle Duchesnois, Madame Paradol, et aussi des compositions à titre maniéré et charmant : *l'Amour se plaignant à sa mère d'avoir été piqué par une abeille, Une Jeune Femme donnant une leçon de lyre à son amant*. Le portrait de Vestris fut exposé, lui, en 1795.

Que d'autres œuvres sollicitent l'attention ! Énergique portrait de Marie-Joseph Chénier, par Madame Capet; — portrait de Madame Alexandre Lenoir, par Mademoiselle Bouillard ; — Portrait de femme en robe blanche piquée de nœuds lilas, par Madame Luzurier ; — portraits du peintre Vien, par Mademoiselle Natoire, de Mademoiselle C..., par Mademoiselle Ledoux.

Nous retrouvons naturellement, au Lyceum, Mademoiselle Mayer, l'amie dévouée de Prud'hon. Mais la scène allégorique où elle s'est elle-même représentée en contemplation devant un buste de Raphaël, n'ajoute rien à sa renommée, pas plus que le grand portrait du phrénologue Gall à celle de Madame Benoist, le beau peintre de qui le Louvre conserve une étude de négresse. Mais, de Madame Benoist, le Lyceum montrait, par contre, un excellent portrait de jeune femme coiffée à l'orientale, les épaules protégées par un châle jaune.

Dans cette rétrospective, où l'on rencontrait encore les noms de Mademoiselle d'Esmenard, de Madame Haudebourg-Lescot, insuffisamment représentée ; d'Élisabeth Wassenberg, d'Angelica Kauffmann, de l'impératrice Marie-Louise et de la reine Hortense. Les mortes d'hier n'ont point été oubliées : *Fenaison*, seulement ébauchée, mais d'une très belle tenue, de Rosa Bonheur ; aquarelles de Kate Greenaway, portrait de Madame Delphine Bernard, peintures modernistes de Marie Bashkirtseff et de Madame Delance, aquarelles de Madame Nathaniel de Rothschild, notations vibrantes de Berthe Morizot et d'Eva Gonzalès, qui a gagné ici le procès seulement plaidé au Salon d'automne.

Mais, sur ces noms, on n'insistera pas. Ce sont là des contemporaines dont les œuvres ont été souvent exposées ces dernières années. Pour la plupart, une, deux, trois toiles, au plus, les représentèrent : roses piquées sur un vêtement de deuil, et d'autant plus persuasives et touchantes.

CHARLES SAUNIER.



Photo Moreau frères.

MARGUERITE GÉRARD. — Mme J.-B. ESCUDIER
(Appartient à Mme Ph. Escudier)

LOUIS LE NAIN

Et sa gravure « LES LANCES », d'après VELAZQUEZ



Si grande et légitime que soit la faveur dont jouit la photographie en ce qui concerne la reproduction des œuvres d'art, faveur qui ne fera que s'accroître et se généraliser, grâce à l'incessant perfectionnement d'une science qui a déjà rendu à cet égard tant de services, il existe et il existera toujours un public d'amateurs et d'artistes aux yeux desquels les arts de la gravure ont conservé et conserveront leur prestige. Il faut s'en réjouir.

Une image photographique ne vaut, en effet, qu'au titre documentaire; elle n'est rien par elle-même. Sa seule exactitude fait son prix : personne ne songe à lui demander plus; elle ne prétend point, d'ailleurs, à autre chose. Toute gravure, au contraire, est une œuvre originale ; elle se superpose, pour ainsi dire, au chef-d'œuvre qui l'a inspirée. Qu'elle doive être exacte, cela importe, certes, avant tout, mais cela n'importe pas uniquement. A côté de l'exactitude matérielle, il y a ce que l'on pourrait appeler l'exactitude idéale. Gaillard gravant Botticelli, Raphaël, Michel-Ange, Léonard de Vinci ; Jacquemart gravant Franz Hals et Rembrandt ; Bracquemond gravant Holbein, Rubens, Delacroix, Millet, Gustave Moreau, pour ne citer que des modernes, ne font-ils pas œuvre d'exactitude idéale, au point que si les circonstances les mettent en présence, leur burin en main, de la même toile, chacun l'ayant ressentie, admirée, comprise selon son tempérament, son éducation, ses goûts, sa culture, ils feront tous d'après le même thème précis, sans y apporter aucune modification, en en respectant jusqu'aux moindres détails, une œuvre originale, personnelle ? L'intéressante exposition que serait celle des toiles maîtresses d'un grand peintre vues à travers leurs graveurs, j'entends ceux qui sont eux-mêmes de vrais artistes et joignent à la connaissance entière des ressources de leur art en particulier, une conception large et profonde de l'art en général.

Nul donc ne me contredira si je qualifie d'événement artistique de haute importance l'apparition de l'étonnante planche que M. Louis Le Nain vient de graver pour la maison Goupil, d'après le chef-d'œuvre de Velazquez, *les Lances*.

M. Louis Le Nain porte un nom illustre : il est arrière-petit-neveu des frères Le Nain, de ces grands artistes de notre XVIIe siècle, trop longtemps méconnus, sinon dédaignés. Il est né en Hainaut, où les descendants des maitres du *Retour de la Fenaison* s'étaient depuis longtemps fixés : il est donc le compatriote d'Alfred Stevens, de de Braekeler, de Constantin Meunier.

Grand Prix de Rome, de Belgique, pour la gravure, en 1881, médaillé d'or en 1882, au Salon de Paris, puis à Amsterdam, à Anvers, à Munich, à Vienne, il passa quatre années à parcourir les grands musées d'Europe, dessinant, peignant, gravant, écrivant aussi. Son éducation s'achevait dans la fréquentation des chefs-d'œuvre, dans l'intimité des maîtres.

Titien, Rubens, l'attiraient particulièrement. Leur richesse de coloris, leur abondance imaginative, l'espèce de splendeur, de somptuosité qui leur est commune, le goût de la magnificence que possédait autant le maitre de Venise que le maître d'Anvers, cela l'enchantait. La belle tâche pour un graveur que de s'identifier à eux, d'essayer de traduire sur le cuivre, en blanc et noir, par de délicates ou puissantes touches, leurs visions grandioses, leur passion de beauté.

Louis Le Nain grava des Titien à Vienne, à Venise, à Padoue, à Florence, à Rome, à Londres.

Puis il se consacra à Rubens. De Paris, où il s'était de nouveau fixé, il repart en 1885 pour graver, à Munich et à Vienne, l'*Enlèvement des Filles de Leucippe par les Dioscures*, l'*Idylle* et l'*Hélène Fourment*.

C'est ensuite à Bruxelles qu'il s'installe pour graver les portraits de l'*Archiduc Albert* et de l'*Archiduchesse Isabelle*, le *Saint Georges*, la *Montée au Calvaire*, puis le chef-d'œuvre de C. de Vos, la *Famille de Cornélius de Vos*, du musée de Bruxelles.

Entre temps, quelques portraits, parmi lesquels ceux du roi Dom Carlos Ier de Portugal et de son ministre à Bruxelles, le comte de Tovar ; ceux du baron Béthune, du poète Talrich, des écrivains Léon Cladel et Camille Lemonnier.

Les Lances de Velazquez sont son œuvre la plus récente. Voir l'interprète le plus brillant de Titien et de Rubens se mesurer avec le portraitiste de Philippe IV et d'Innocent X, avec le peintre des *Fileuses* et des *Ménines*, rien de plus intéressant. L'épreuve était périlleuse, même pour un graveur de la valeur de M. Le Nain ; il en est sorti victorieux.

Tout ce que contient l'admirable toile de Velazquez, cette admirable majesté de composition, cette familiarité grandiose, cette délicatesse d'expressions, cette finesse psychologique, M. Le Nain l'a traduit avec une souplesse rare et aussi avec la plus belle fermeté. C'est bien là le propre de Velazquez ; ce sont là ses traits dominants. Et c'est merveille aussi de voir quel sens du plein-air M. Le Nain a déployé en gravant les fonds, si finement lumineux, du paysage où se déroule la *Reddition de Breda*. « De la surface aux horizons les plus lointains, a écrit fort justement, à propos des *Lances*, un des récents et des meilleurs monographes de Velazquez, M. Élie Faure, chaque partie de la figure humaine, les étoffes, les arbres, et les vallées qui s'ouvrent, et les premières pentes et les arêtes sur le ciel, tout est au plan qu'il doit occuper dans le monde. » Tout est baigné par cette atmosphère fluide que seuls les grands maîtres, chacun avec sa vision et sa technique propres, sont parvenus à fixer.

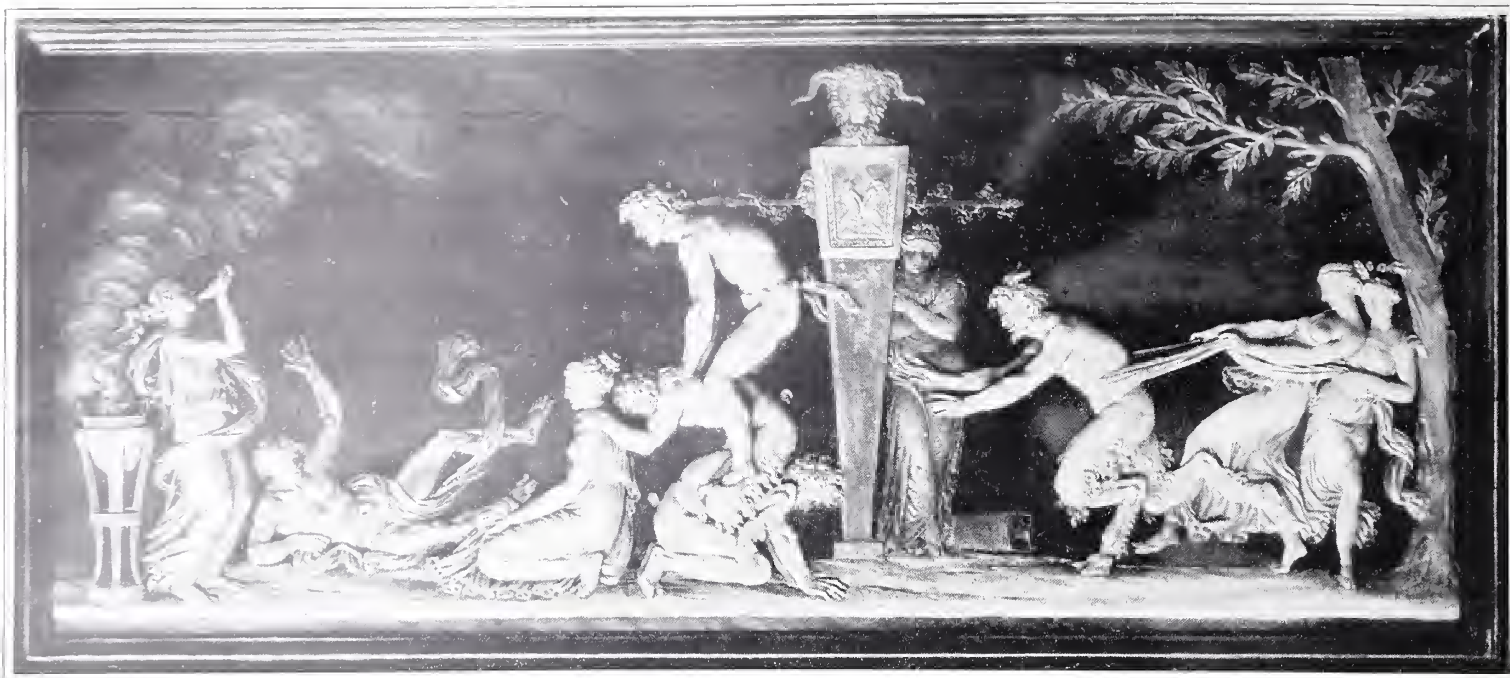
Cela, au seul point de vue de l'exactitude, jamais le métier du photographe ne pourra le réaliser ; il faut se pencher, examiner de très près le travail, infiniment délicat et subtil, de ces fonds des *Lances*, dans la gravure de M. Le Nain, pour se rendre compte de la beauté d'une pareille réalisation.

Le graveur, ici, s'il n'ajoute pas à l'œuvre du maître créateur, du moins il parvient à en rendre évidentes, tangibles, certaines qualités essentielles ; il les résume, il les magnifie, il les synthétise pour la joie de tous ceux qui voient dans l'art autre chose que l'exercice, même le plus magnifique, d'une technique, c'est-à-dire le frémissement émouvant et éternel de la vie.

GABRIEL MOUREY.



LOUIS LE NAIN. — GRAVURE EN TAILLE-DOUCE (72 × 62)
D'après le tableau de D. VELAZQUEZ. — *La Reddition de Breda ou « Les Lances »* *(Prado. Madrid)*
Éditée par GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs



CLODION. — BACCHANALE. — Bas-relief en cire (débuts du XIXe siècle)
(Legs de M. Edmond Rousse (1907). — Musée du Louvre

LES ACCROISSEMENTS DES MUSÉES

MUSÉE DU LOUVRE. — Département des Objets d'Art

Du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes

Un décret du 24 janvier 1882 avait créé, au dépôt du Garde-Meuble national, un musée dans des locaux indignes que l'on s'étonna, pendant vingt ans, de voir abriter ce qui constituait un des plus riches patrimoines d'art de la France. Là se trouvaient réunies les plus splendides pièces du mobilier royal qui n'avaient pas contribué à la décoration des châteaux de Compiègne, de Pau ou de Fontainebleau, ou qui n'avaient pas été employées à meubler le palais de l'Elysée. L'endroit était écarté, le public l'ignorait, seuls les étrangers qui le trouvaient signalé dans leur Bædeker, ou les artisans, qu'y envoyaient travailler les ébénistes du faubourg Saint-Antoine en connaissaient le chemin, et l'animaient de leur présence. De temps à autre un critique d'art, tel que Edmond Bonnaffé ou de Champeaux, s'avisait de prendre la plume et de réclamer la création au Louvre du musée du Mobilier français, morigénant ses contemporains qui laissaient aux étrangers, tels que Richard Wallace, le soin de glorifier publiquement une des plus belles époques de notre art national par une éclatante donation comme celle de Hertford House à Londres. Mais la tribune de laquelle ils s'adressaient à la foule, la *Gazette des Beaux-Arts,* ne permettait guère à leur voix de porter loin, et ce vain bruit s'éteignait aussitôt dans l'indifférence générale. Il fallut l'éclatant succès des expositions rétrospectives de 1900, l'élan qu'elles avaient donné à des questions artistiques de cet ordre, pour que l'apathie du public se trouvât un peu stimulée. Il fallait aussi qu'un homme extraordinairement intelligent et actif, lancé par le succès qui avait couronné son organisation des deux expositions rétrospectives de 1900, mît l'autorité qu'elles lui avaient assurée au service de ses idées les plus solidement établies et les plus tenaces. Quand Émile Molinier voulait une



BŒUF TERRASSÉ PAR UN LION
Bronze XVIIe siècle
(Provenant du ministère de l'Intérieur. — Musée du Louvre)



CLODION. — BACCHANALE
Bas-relief en cire, débuts du XIXe siècle
(Legs de M. Edmond Rousse, 1907. — Musée du Louvre)

chose, il la voulait bien ; et, par un hasard heureux, le directeur des Beaux-Arts si avisé qui, en 1899, était venu le chercher au Louvre pour l'installer au Grand Palais, était encore en place, et tout disposé à faire la réforme, dont les bonnes raisons lui avaient été amplement exposées. Ce jour-là, M. Henry Roujon fit un des actes les plus méritoires de sa direction ; son intelligence en avait instantanément compris la portée, mais sa volonté dut y plier bien des intérêts particuliers indociles qui, presque toujours, dans nos administrations, ont empêché les réformes les plus utiles et les plus judicieuses d'aboutir.

Et, le 20 mai 1901, était inauguré au Louvre le musée du Mobilier français, qui trouvait enfin, dans cinq belles salles du premier étage, le digne milieu qui lui avait été pendant si longtemps refusé.

Depuis lors, ces collections ont reçu du public un accueil extraordinaire; ces salles sont, de tout le musée, les plus visitées, les plus goûtées aussi, car elles s'adressent à l'instinct du plus grand nombre. L'amateur raffiné, le possesseur de vieilles collections de famille, y trouve d'utiles comparaisons avec les meubles qu'il possède ; l'artisan y vient commodément prendre un croquis, un motif de décoration, autrement suggestif que le dessin qu'il pourrait faire d'après un album de planches dans une bibliothèque ; l'étranger s'extasie sur les œuvres d'un goût si châtié et si pur, dont il se souvient avoir vu dans son pays les reflets irradiant du foyer qui avait éclairé l'Europe pendant deux siècles ; et le peuple, ignorant mais instinctif, sent confusément que ces formes harmonieuses, ces fantaisies décoratives, cette richesse d'effet correspondent le mieux à son goût naturel épris avant tout de l'éclat et de la fantaisie. — Enlever plus tard ce musée au Louvre serait arracher au plus grand nombre des cris d'indignation; ce serait aller à l'encontre de l'intérêt éducatif général, qui trouve au Louvre son vrai centre de culture. Le mobilier français des XVIIe et XVIIIe siècles ne s'y trouve pas isolé : il s'y trouve relié avec ce qui fut le mobilier de la Renaissance, il s'y trouve entouré de tous les éléments artistiques qui constituaient le milieu même où il évoluait, arts plastiques du dessin et de la sculpture, arts de la ciselure et du tissu, et c'est à aller de l'un à l'autre, trouvant à chaque pas des correspondances instructives, que le visiteur se trouve ainsi enveloppé de l'atmosphère même d'une époque.

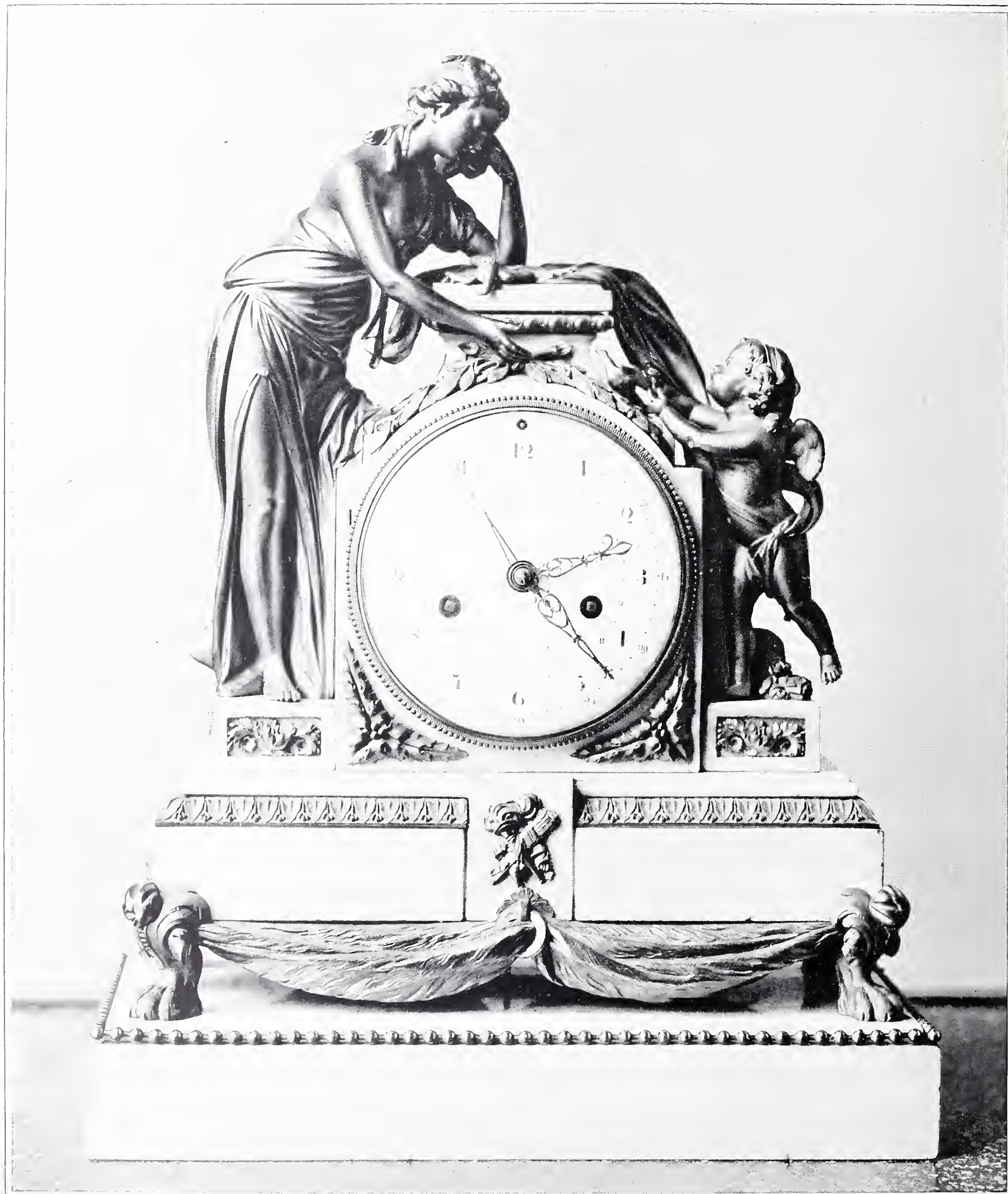
Depuis le jour de son installation, le nouveau musée n'est pas demeuré figé, ni noué : quelques années encore, Émile Molinier apporta son admirable activité à sa création, il y fit entrer quelques meubles nouveaux, et depuis lors, il ne se passa pas d'année que la collection ne s'enrichit de quelques dépouilles arrachées à nos administrations publiques. Cette Revue en a entretenu déjà ses lecteurs, et c'est à présenter les derniers éléments qui sont venus dernièrement l'enrichir que nous devons consacrer cette courte étude.

* * *

La première place revient au bureau plat qui se trouvait être dans son cabinet celui du garde des sceaux, ministre de la Justice, et qu'une très ancienne appellation désignait du nom de « Bureau de Choiseul ». C'est une table plate, aux pieds légèrement cambrés enrichis de chutes de guirlandes fleuries en bronze doré. Des branches contournées en légère rocaille servent de poignées aux trois tiroirs, et de grasses volutes où se sent le hardi coup de ciseau enlevant d'un coup de longs copeaux de métal, épousent la forme contournée de la ceinture, laissant un évidement central pour permettre de s'y asseoir facilement. Ces beaux bronzes très travaillés, très ciselés, ont malheureusement été redorés, et les tiroirs déparés de grossières serrures à pompe, qu'on y pratiqua pour enfermer avec sûreté « d'importants papiers d'État » ! ! Ce qui fait le vif intérêt de ce meuble, c'est sa décoration des panneaux extérieurs en laque noir à personnages dorés. On sent pertinemment quel succès eurent déjà, sous Louis XIV, mais surtout sous Louis XV, les objets de laque importés de la Chine et du Japon. Beaucoup d'ébénistes se servirent même de panneaux de laque qu'on a dénommés « de Coromandel » pour en faire des vantaux de portes d'armoires ou de secrétaires. Puis, une industrie se créa, qui reçut surtout son impulsion de la famille des Martin et qui fit, sous le nom de « vernis Martin », une quantité de travaux de laque imités de ceux de l'Extrême-Orient. — Il existe une superbe commode ventrue, ornée de laques noir et or, à la Préfecture de Tours; il était bon que le musée du Louvre possédât un beau meuble d'époque Louis XV qui comportât cette ornementation. Peut-être le goût pour ce genre de meubles fut-il répandu dans la famille Choiseul, si nous en jugeons d'après une grande armoire de laque rouge signée B.V. R. B., œuvre d'un ébéniste qu'on n'a pu identifier, et qui fut ven-

due avec l'ancienne collection de Mademoiselle de Choiseul, en 1896.

Un autre bureau plat, qui se trouvait dans les appartements du général Niox, directeur du musée de l'Armée, aux Invalides, légèrement antérieur de date au premier, est d'un tout autre esprit, et il faut savoir un gré infini au général Niox de s'en être séparé, *proprio motu*. Ce bureau très simple, aux pieds légèrement cambrés, à la ceinture de



PETITE PENDULE, MARBRE ET BRONZE DORÉ
Époque de Louis XVI
(Provenant du ministère de l'Intérieur. — Musée du Louvre)

marqueterie de purs losanges, ne comportant, comme bronzes dorés, que des chutes très discrètes avec quelques feuillages aux angles, des sabots, un filet de cuivre qui court tout au long de la tranche, et des anneaux comme poignées, est le type absolument parfait du meuble modeste, mais de haut goût, de la Régence. Il ne mène pas grand fracas, n'aurait pas besoin des lambris dorés d'un palais pour s'harmoniser au milieu qui le recueillerait; il serait à sa place dans tout intérieur modeste d'un homme de goût. Mais sa noblesse s'affirme par la beauté de ses lignes courbes, par l'harmonie de ses proportions, par le galbe de ses profils, et c'est par là qu'on reconnaît immédiatement le génie d'un de ces grands artisans de la plus belle époque du mobilier français, qui savaient mettre leur signature dans la ligne, dans le mouvement d'un beau meuble, comme on reconnaît la maîtrise d'un peintre ou d'un sculpteur dans la touche d'une peinture, le coup de crayon d'un dessin ou le modelé d'un beau marbre. La cambrure superbe des pieds était déjà une indication, si on les comparait avec ceux du grand bureau fameux de Louis XV,



TABLE-BUREAU, DITE DE CHOISEUL, LAQUES ET BRONZES DORÉS
Époque de Louis XV
(Provenant du ministère de la Justice. — Musée du Louvre)

et il n'était besoin que de rechercher sous l'un des montants la signature, pour retrouver de même celle du grand ébéniste *Oeben* (Jean-François), qui travailla pour Louis XV et Madame de Pompadour.

Une jolie commode, très simple également, avec deux volutes de bronze d'angles, quelques clous en choux frisés, de jolis sabots, et de gracieuses entrées de serrures, panneaux et vantaux en claire marqueterie de bouquets de roses, est un modèle exquis de bon goût et de distinction. On a pu y retrouver la signature d'un ébéniste dont l'œuvre n'est pas connue. Elle put heureusement être sauvée de la négligence des garçons de bureau du ministère de la Guerre, dont les coups de balai quotidiens n'avaient guère épargné la marqueterie de ses pieds bas.

Une vraie trouvaille fut celle d'un merveilleux petit bureau de dame de la marqueterie la plus soignée et dont les bronzes, jamais en surcharge ni écrasants de richesse, mais très soignés de ciselure, d'un entrain d'outil étonnant,

qui servait obscurément de desserte pour le lunch dans une pièce des appartements privés du ministère de la Justice, place Vendome. Cette petite table, si élégante, si précieuse, modèle du plus pur goût français au début du règne de Louis XVI, est venue triomphalement compléter le petit ensemble des meubles de Riesener, dont elle porte la signature, dans les collections du musée.

M. Clemenceau, qui n'avait cessé de s'intéresser, depuis plus de deux ans, au sauvetage des beaux meubles égarés dans les ministères, et dont l'énergique autorité contribua souvent à accélérer leur entrée au Louvre, y fit déposer, à défaut de meubles, deux beaux objets qui se trouvaient au ministère de l'Intérieur : un très beau bronze du XVIIe siècle, de cette belle patine d'un brun roux si caractéristique de l'époque, représentant un taureau que terrasse un lion, modèle célèbre dont le musée ne possédait pas d'exemplaire, et sur lequel est gravé le numéro d'inventaire du Mobilier royal, — et une très charmante pendule d'époque Louis XVI, en marbre blanc, avec des garnitures de bronze doré, étoffe drapée au soubassement, frises d'oves perlés, guirlandes fleuries, et deux personnages accoudés au cadran, une femme à demi dévêtue, souple et fine, et, de l'autre côté, un petit Amour lui présentant une colombe.

Pour être complet, je n'ai besoin que de rappeler l'admirable console en bois naturel de chêne, provenant des Invalides dont l'entrée au Louvre fit sensation il y a trois ans, et que M. Carle Dreyfus voulut bien alors présenter aux lecteurs des *Arts* (1).

D'un autre côté, des legs heureux venaient enrichir la série des terres cuites de Clodion que le musée possédait déjà et dont les têtes de série étaient les deux modèles de vases et la délicieuse Bacchante laissés par M. de Marigny. M. Berthelin, conseiller à la Cour de cassation, avait légué un groupe charmant d'un Satyre et d'une Nymphe étendue et appuyée contre lui, modelé dans cette terre fine, à peine teintée, dont le grain est d'une douceur étonnante; — et plus récemment, Me Edmond Rousse, le célèbre avocat, léguait au musée deux jolis bas-reliefs en cire, de Clodion, représentant, sur un fond d'ardoise unie, des jeux de Nymphes et de Satyres, sauts de cerceaux, courses et culbutes, traités avec une gaieté, un charme et une grâce incomparables. Tout Clodion se retrouve dans le modelé voluptueux des corps souples de Nymphes sous les légères draperies. S'il signa le plus souvent les nombreuses terres cuites qu'on a conservées de lui, il ne semble avoir signé aucune des cires, d'ailleurs peu nombreuses, qu'on doit lui attribuer. Une autre épreuve de ces deux petits bas-reliefs dut passer, en 1880, dans la vente du prince Demidoff, à San Donato de Florence, et provenait du prince Cambacérès.

Tels furent, au cours des dernières années, les enrichissements du musée du Louvre dans la série du mobilier des XVIIe et XVIIIe siècles. La volonté tenace de faire aboutir les revendications du musée, pour le plus grand bien de l'État et l'intérêt du public, ont permis d'obtenir ces quelques résultats si appréciables. Ces revendications n'ont pas cessé de trouver, auprès du chef du gouvernement, un appui constant. Sera-t-il assez puissant pour mener à bien cette œuvre entreprise et faire fléchir enfin quelques dernières résistances, d'esprit bien peu démocratique, qui empêchent seules la complète et triomphale réalisation d'un programme auquel, après Emile Molinier, nous nous sommes obstinément voué ?

GASTON MIGEON.

(1) N° 37, janvier 1905.



BUREAU DE DAME EN MARQUETERIE ET BRONZES DORÉS, SIGNÉ RIESENER (2e moitié du XVIIIe siècle)
(Provenant du ministère de la Justice. — Musée du Louvre)
CLODION — NYMPHE ET SATYRE. — Terre cuite. — *(Legs de M. le Président Berthelin. — Musée du Louvre)*



BUREAU EN MARQUETERIE ET BRONZES DORÉS, SIGNÉ OEBEN
Milieu du XVIIIe siècle
(Provenant de l'Hôtel des Invalides. — Musée du Louvre)

COMMODE EN MARQUETERIE
Début du règne de Louis XVI
(Provenant du ministère de la Guerre. — Musée du Louvre)

LES PORTRAITS D'ANTONIO MORO

AU MUSÉE DU PRADO (Madrid)

Le musée du Prado, s'il n'est pas la plus riche collection de peintures qui existe au monde, est sans contredit celle qui renferme le plus grand nombre de chefs-d'œuvre. Impossible de trouver ailleurs l'équivalent de cette galerie de merveilles, réunies par les princes de la Maison d'Autriche.

Antonio Moro y tient une place importante; rien de plus naturel, son œuvre est de premier ordre; de plus, malgré ses origines hollandaises que dissimule un nom espagnol, il fut le maitre et l'initiateur de cette fière série de portraitistes qui brillèrent dans les Castilles avant l'apparition de Velazquez. Alonso Sanchez Coello, dont les productions ne se distinguent pas toujours des siennes, fut son élève ; Felipe de Llano, Bartolome Gonzalez, Juan Pantoja de la Cruz, procèdent plus ou moins de son enseignement.

Antonij Moor ou Mor Van Dashorst, plus connu sous le nom d'Antonio Moro, naquit à Utrecht aux environs de 1512. D'abord élève de son compatriote Jan Schoorel, qui fut un admirateur passionné de Raphaël, il n'avait pas encore trente ans quand il fut présenté à Charles-Quint par l'évêque d'Arras, le futur cardinal Granvelle. Le souverain emmène le jeune peintre à Madrid, où, en 1542, il lui fait exécuter un portrait de l'infant Philippe, plus tard Philippe II. Fort satisfait de cet ouvrage et d'autres qui suivirent, l'empereur l'envoie à Lisbonne peindre les portraits du roi João III, de la reine Catalina et de leur fille Maria, qui fut la première femme de Philippe II. Quelques années plus tard, Charles-Quint charge Antonio Moro d'aller en Angleterre remplir le même office auprès de la reine Marie, fille de Henri VIII, que l'infant Philippe, veuf de la princesse de Portugal, épousa le 25 juillet 1554. Le peintre resta à Londres jusqu'à la mort de la souveraine, survenue deux ans après, occupé à brosser de nombreux portraits de la noblesse et de la *gentry* anglaises.

De retour en Espagne, Antonio Moro jouit de la plus absolue confiance de Philippe II. Le roi, qui l'avait logé dans une dépendance du palais, allait fréquemment le surprendre à son travail et converser avec lui. La légende veut qu'un jour, le monarque étant entré sans bruit dans l'atelier de l'artiste et l'ayant assez rudement frappé sur l'épaule pendant qu'il peignait, celui-ci eût répondu à cette plaisanterie un peu risquée par un coup d'appui-main sur les doigts de son auguste visiteur ; il les aurait même barbouillés de couleur. Le roi ne s'en serait pas autrement formalisé; mais les courtisans, jaloux de la faveur d'Antonio Moro, auraient jugé que cette espièglerie constituait une atteinte à la dignité royale et, sous ce prétexte, sollicité l'intervention de l'Inquisition. Effrayé à juste titre, Antonio Moro aurait, sans plus tar-



Photo Anderson. ANTONIO MORO. — Da JUANA D'AUTRICHE
Fille de Charles-Quint, veuve du prince du Brésil, mère du roi de Portugal, Dom Sebastian
(Musée du Prado. — Madrid)



Photo Anderson.

ANTONIO MORO. — Dª CATALINA D'ESPAGNE, REINE DE PORTUGAL
Sœur de Charles-Quint, femme du roi João III
(Musée du Prado. — Madrid)

der, demandé un congé et se serait hâté de regagner les Pays-Bas où il trouva un autre protecteur dans le duc d'Albe. Tout cela nous semble une hypothèse inadmissible. Si Antonio Moro avait vraiment quitté Madrid dans les conditions que nous venons de rapporter, comment admettre que le fameux lieutenant de Philippe II l'ait si chaleureusement accueilli à Bruxelles? Il est plus simple et plus naturel de croire qu'une fois fortune faite, il eut, comme tant d'artistes de son temps et de son pays, la nostalgie de la terre natale. Le duc d'Albe, le Croquemitaine des Flandres, dont le plus grand tort a été d'être un serviteur fidèle et énergique de son roi, le combla de faveurs. Antonio Moro s'éteignit entre 1576 et 1578, chez une de ses filles richement mariée, à Anvers. Il était âgé de soixante-quatre ou de soixante-six ans, et non pas de cinquante-six, comme l'a écrit à tort Karel Van Mander.

Eugène Fromentin a dit, dans *Les Maîtres d'autrefois*, qu'Antonio Moro est le plus grand peintre de portraits dont la Hollande puisse se faire un titre avec Rembrandt, à côté de Rembrandt. Rien de plus vrai et de plus juste. Assez peu national, le maître doit beaucoup aux Flamands de la première heure et aux Italiens. A son époque, d'ailleurs, l'Ecole hollandaise n'existait pas encore. Elle n'apparaîtra que plus tard, au XVII[e] siècle. Les pays flamands et bataves étaient alors réunis sous la domination espagnole. Bien faible était la différence entre la peinture hollandaise et la peinture flamande. La vérité est que des deux côtés de l'Escaut on ne songeait qu'à s'italianiser : Martin Heemskerk, Henri Goltzius, Cornelis de Haarlem, Abraham Bloemaert ne sont que des disciples alourdis et dégénérés de Michel-Ange. Au lieu de s'enliser, comme eux, dans la recherche malheureuse des musculatures et des gestes, Antonio Moro s'adresse au Titien, auquel il doit beaucoup et dont la splendeur et la riche ordonnance eurent sur lui une influence considérable.



Photo Anderson.

ANTONIO MORO. — Dª MARIA D'AUTRICHE, IMPÉRATRICE
Fille de Charles-Quint, femme de l'empereur Maximilien II
(Musée du Prado. — Madrid)

Le maître vénitien lui fit abandonner ce que sa facture septentrionale avait de minutieux et de sec, aborder une manière plus large, un procédé plus libre. Mais qu'on se garde bien néanmoins de ne voir en lui qu'un imitateur du Vecellio ; comme l'a écrit Paul Mantz, « tous les courants du XVI[e] siècle sont mêlés dans le verre où il buvait ».

Aussi Charles Blanc va-t-il un peu loin en appelant Antonio Moro le Titien de la Hollande. Quoiqu'on lui ait fait souvent l'honneur de confondre certains de ses portraits avec ceux du peintre de Cadore, il n'a pas sa largeur, sa noblesse. En revanche, il est plus exact, plus sincère ; ses effigies, moins fastueuses, moins grandioses, sont plus réelles, sans être pour cela prosaïques ou vulgaires. Ses personnages vivent toujours d'une vie plus intense. Imitation absolue ne veut pas dire imitation servile. L'observation de l'artiste ne s'est jamais attachée qu'à ce qui marque, compte, importe. Dans la figure humaine, il n'a jamais voulu voir que les grandes lignes de la structure physique et morale. Il s'est arrêté longtemps sur le vrai pour arriver au beau.



Photo Anderson.

ANTONIO MORO. — MARIE, REINE D'ANGLETERRE
(Marie Tudor)
(Musée du Prado. — Madrid)

Comme Holbein, comme Albert Dürer, comme tous les artistes du Nord, il observe son modèle avec une rare profondeur philosophique, il le scrute jusque dans les plus intimes replis de son âme ; la recherche de la vérité est poussée chez lui jusqu'à ses plus extrêmes limites. Mais, malgré la minutie du détail, rien de plus puissant et de plus général que ses portraits. Tout y est noté, inscrit, sans sécheresse, sans minutie, sans petitesse. Il est magistral, il est incisif, sa rare sûreté d'œil est toujours en éveil. Un des premiers, il discerne les lois qui séparent le caractère de la beauté, il prépare les temps prochains qui vont voir surgir Rubens, Rembrandt et Velazquez, les peintres entre les peintres.

Chose digne de remarque, pour un artiste si épris des Vénitiens, qui ne voyait rien au-dessus du Titien, sa technique est restée celle des Flamands et des Hollandais de son temps. Il n'a jamais peint que sur bois, c'est peut-être une des raisons pour lesquelles le travail de sa brosse est demeuré lisse, uni, dissimulé et cache la touche pour ainsi dire secrète. Il faut regarder ses panneaux à deux fois pour voir combien leurs colorations sont montées.

Le musée du Prado renferme treize portraits d'Antonio Moro, peut-être même quatorze. Les collections royales en possédaient bien davantage, malheureusement nombre d'entre eux brûlèrent dans les incendies de l'Alcazar de Madrid et du palais du Pardo. Rien que dans cette dernière résidence, vingt tableaux du maître furent détruits.

Passons en revue les portraits de la grande collection madrilène : voici d'abord une peinture qui provient du palais de Saint-Ildefonse, où l'on voyait en elle une œuvre du Titien. C'est un portrait de *Philippe II*, qui n'était alors que prince héritier, peut-être celui que l'artiste brossa à son arrivée à Madrid, en 1542, et dont nous avons déjà dit deux mots. Dans ce jeune et élégant cavalier au regard doux, le peintre laisse entrevoir et deviner l'énergie et la volonté du futur souverain qui, pendant quarante-deux ans, sans un moment d'arrêt ou de lassitude, demeurera le défenseur opiniâtre du catholicisme ; puis un chef-d'œuvre hors de pair : le portrait de la reine *Marie d'Angleterre*. Sans mensonge, sans fausseté, Antonio Moro la représente telle qu'elle était réellement, laide, le front haut et bossué, l'œil gris profondément enchâssé sous une arcade sourcilière sans cils, le nez court et rond, les lèvres minces, les pommettes saillantes, les cheveux pauvres et rares, les mains, dont la droite tient une rose, maigres et osseuses. Quelle inoubliable image de la triste souveraine surnommée par ses ennemis *The Bloody Mary* — Marie la sanglante ! — Elle ne fut cependant pas plus inhumaine que toute autre l'eût été à sa place. Elle fut jugée par ses adversaires, les vainqueurs du lendemain. La tolérance était inconnue au XVIe siècle, et les persécutés, comme le prouve le règne d'Elisabeth, auraient été les persécuteurs, s'ils eussent détenu le pouvoir.

Marie Tudor mourut deux ans après que son portrait eut été peint. Elle n'avait pour ainsi dire qu'entrevu son mari, Philippe II, qu'elle aima avec passion et dont l'éloignement la fit cruellement souffrir et hâta sa fin.

La reine de Portugal, *Catalina*, sœur de Charles-Quint, femme du roi João III et mère de la première femme de Philippe II, présente un frappant contraste avec la triste Marie d'Angleterre. Forte et massive, elle ne rappelle guère l'empereur son frère ; l'artiste l'a représentée debout, la main gauche appuyée sur une table ; la droite, tenant ses gants et son mouchoir, pend le long du corps. La richesse et la magnificence de son costume ne font tout au plus qu'exagérer l'opulence de ses formes. Les manches à gigot sont-elles là pour cacher ses épaules montantes, les deux coques sur les oreilles, le bandeau cerclé de perles fines au-dessus, pour dissimuler l'indigence de sa chevelure, qui sait ? Si la sombre Marie Tudor n'a rien d'attirant, si la plantureuse Catalina de Portugal n'a rien de gracieux, il en est autrement des princesses *Juana* et *Maria d'Autriche*, toutes deux filles de Charles-Quint.

La première est représentée debout, en pied, vêtue de noir, les cheveux à demi cachés sous un bonnet de guipure, une collerette tuyautée au cou, un bijou suspendu à un fichu de soie blanche tombant sur la poitrine, la main droite appuyée sur le bras d'un siège, la gauche tenant ses gants et son mouchoir. Une sorte de tristesse et de désenchantement répandus sur ses traits, résultat d'une douleur secrète mais résignée, le visage paisible d'une quiétude voulue et de commande, s'expliquent par sa destinée.

Veuve du prince du Brésil, elle fut la mère du roi Dom Sebastian, le vaincu de la bataille d'Alcacer-Quibir, où il disparut dans la mêlée. La mort de ce héros, restée mystérieuse, en fit un personnage fabuleux et légendaire dont les partisans attendirent pendant des siècles le miraculeux retour.

La seconde des filles de Charles-Quint, la princesse Maria, qui épousa l'empereur Maximilien II, est également figurée debout et en pied, une sorte de diadème sur la tête, les épaules cachées sous une guimpe de dentelles ; elle porte une robe noire constellée de bijoux et de joyaux ; la main gauche nue repose sur le coin d'une table ; la droite, gantée, tenant le second gant, tombe sur la hanche. Elle aussi semble atteinte de cette incurable mélancolie inhérente à la Maison d'Autriche.

D'autres portraits de femmes ne sont ni moins remarquables ni moins intéressants. En voici un premier, représentant sans doute une jeune infante dont les traits rappellent singulièrement ceux de l'impératrice d'Allemagne que nous venons de décrire ; un second, que la tradition, sans preuves, prétend être celui de la fille de Dom Manoel de Portugal ; un troisième, probablement encore une infante, le cou emprisonné dans un col haut, vêtue d'une robe noire à manches jaunes, relevant de la main gauche un cordon d'or qui lui pend à la ceinture.

A côté de ceux-ci, il faut placer celui d'une femme inconnue, d'âge mûr, en vêtements noir et violet foncé, assise sur un fauteuil, un chien blanc sur les genoux ; puis enfin, le portrait d'une autre femme beaucoup plus jeune, debout, les cheveux blond doré crêpelés, le front haut, les yeux bleus, le cou engoncé dans une collerette tuyautée ; une sorte de bracelet formé de fleurs tressées est passé à son bras gauche appuyé sur une table.

Ces deux dernières peintures ne représenteraient-elles pas des femmes de l'aristocratie anglaise ? Peut-être. Ces effigies, comme les précédentes, portent le reflet des cours tristes et moroses de Marie Tudor et de Philippe II. L'ennui et la résignation se lisent sous les sourires de ces visages. On devine que ces princesses et ces grandes dames, emprisonnées dans ces robes aux rigidités d'armure qui guindent leurs attitudes, vivent dans une atmosphère aussi somptueuse que glaciale. Elles semblent cependant, sinon se complaire, au moins être faites à ce faste mélancolique et sombre, à cette opulence austère, à cette immobilité hiératique qui ne manque pas de grandeur.

Malgré la richesse des costumes, des cols et des manchettes de guipure et de dentelle, malgré la splendeur des brocarts, des soies, des velours aux ramages d'argent, des passementeries d'or, des manches à crevés, Antonio Moro a su se tenir loin de l'emphase et de l'effet. Il s'est contenté de donner à ses modèles une personnalité impérissable, de les faire entrer à jamais dans l'histoire.



Photo Anderson.

ANTONIO MORO. — INCONNUE
[(Musée du Prado. — Madrid)

En plus de ces portraits de femmes, le musée du Prado possède du maître trois et probablement même quatre portraits d'hommes qui ne leur sont pas inférieurs. Nous avons parlé de celui de Philippe II ; vient ensuite celui de l'empereur *Maximilien II*, celui de *Perejon*, bouffon des comtes de Benavente, et peut-être celui de *Don Juan d'Autriche*, le vainqueur de Lépante.

Maximilien se montre à nous en pied, un toquet de velours sur la tête, le collier de la Toison d'Or au cou, vêtu de blanc, le bras gauche appuyé sur une table sur laquelle est posé son casque empanaché; la jambe gauche en avant, dans un mouvement assez osé et peu habituel, caractérise à merveille ce prince de complexion nerveuse et vive, dont le prognathisme prononcé témoigne de sa descendance des ducs de Bourgogne.

Don Juan d'Autriche est figuré à l'âge d'environ trente ans, une collerette tuyautée au cou; il porte la cuirasse et le gorgerin, des grègues mi-partie rouges et jaunes, des chausses rouges et des chaussures de même couleur; la main gauche sur le pommeau de son épée, il tient de la droite le bâton de commandement appuyé sur un lion couché à ses pieds, sans doute celui qui se trouvait dans la forteresse de Tunis quand il s'empara de cette ville. Son casque au haut cimier de plumes vertes frangées d'or est posé sur une table à ses côtés, et au fond un rideau de velours vert, à demi relevé, laisse apercevoir la mer et les rivages barbaresques.



Photo Anderson. ANTONIO MORO. — MAXIMILIEN II, EMPEREUR D'ALLEMAGNE (*Musée du Prado. — Madrid*)

L'œuvre est-elle d'Antonio Moro? il est bien difficile de l'affirmer. Le savant rédacteur du catalogue officiel du musée du Prado, Don Pedro de Madrazo, après l'avoir attribuée à un artiste flamand anonyme, l'a donnée depuis pour une copie d'un original d'Alonso Sanchez Coello, aujourd'hui perdu. Pour étayer son dire, il s'appuie sur un inventaire des palais royaux de 1772, qui enregistre ce tableau comme une production de ce peintre hispano-lusitanien ; mais il ne faut pas oublier que les inventaires antérieurs ne lui donnaient pas de nom d'auteur. Ce qui est hors de doute, c'est qu'il est difficile de discerner une peinture de Sanchez Coello d'une autre d'Antonio Moro, que celle-ci, auprès de certains critiques, passe pour être de ce dernier, et que, s'il s'agit d'une copie, la difficulté n'en est que plus grande.

Ce qui rend ce portrait doublement précieux, c'est que les effigies du vainqueur de Lépante sont des plus rares. Nous refusons de croire, quoi qu'on en ait dit, que la jalousie de Philippe II en soit la cause.

Les fous de cour n'ont été nulle part à la mode autant qu'en Espagne. Nous l'avons écrit ailleurs ; pour remplir cette charge, il n'était pas toujours nécessaire d'unir à une intelligence éveillée une difformité physique. Des êtres normaux pouvaient fort bien en être pourvus. Le hasard et le caprice jouaient le principal rôle dans le choix de ces personnages étranges et paradoxaux qui encombraient les antichambres et les appartements des souverains, et aussi ceux des grands seigneurs. Un des premiers, dans les Castilles, Antonio Moro portraitura de ces êtres hétéroclites, précé-



Photo Anderson.

ANTONIO MORO. — INCONNUE
(Musée du Prado. — Madrid)

dant dans cette voie Felipe de Llano, Ribera, Alonso Cano, Carreño et Velazquez ; il est vrai que, de son côté, il avait eu pour devancier le Titien.

Tout le monde a vu, dans notre grande galerie nationale du Louvre, le *Nain de Charles-Quint*, du peintre vénitien, vêtu d'un costume de cour, un bonnet pointu sur la tête, la main gauche posée sur un grand chien. Ici, au Prado, le fou des comtes de Benavente, d'Antonio Moro, n'est pas moins richement habillé; une toque lui cachant les cheveux, il porte un pourpoint de velours sombre aux manches indépendantes, de couleur claire, ainsi que les grègues, les chausses et les souliers ; de la main droite à demi retournée, il tient un jeu, non de tarots, comme on serait porté à le croire en Espagne, mais de cartes françaises. Faut-il voir dans ce personnage si superbement rendu par le peintre, un simple bouffon ? cela semble difficile à admettre. Son expression renfrognée ne l'autorise guère. Mais quel emploi pouvait remplir auprès de ses maîtres cet individu que, si nous n'étions avertis, nous prendrions pour un sévère et hautain hidalgo ?

Dans ces différents tableaux, les mains toujours en pleine lumière comme les têtes, et des plus soignées, sont d'une exécution superbe, fermes et nerveuses dans les portraits d'hommes ; fines, allongées, aux doigts fuselés couverts de bagues, dans les effigies de femmes. — Antonio Moro peignit un certain nombre de compositions religieuses ; quelque temps avant sa mort, il travaillait à une *Circoncision* qui lui avait été commandée pour la cathédrale d'Anvers. Félibien raconte que le prince de Condé avait acheté une *Résurrection* du maître où le Christ était figuré entre saint Pierre et saint Paul. On ignore ce que sont devenus ces ouvrages. Il est à présumer qu'ils se distinguaient surtout par le caractère individuel des acteurs.



Photo Anderson. ANTONIO MORO (ATTRIBUÉ A). — DON JUAN D'AUTRICHE

(Musée du Prado. — Madrid)

En fait de sujets pieux peints par Antonio Moro, nous ne connaissons encore que des portraits, volets de triptyques dont les parties centrales sont perdues ou passent pour l'œuvre d'autres artistes ; d'abord, les deux femmes agenouillées, les mains jointes, du musée du Prado, réunies aujourd'hui en un seul panneau, bien à tort assurément, et les deux donateurs, agenouillés et les mains jointes également, légués au Louvre par la famille du comte Duchatel.

Si la grande galerie nationale d'Espagne a retenu les plus belles œuvres d'Antonio Moro, cela ne veut pas dire que nous n'en rencontrions pas dans les autres collections d'Europe.

Le Belvédère de Vienne en renferme de superbes : le buste de l'archiduchesse *Margarita d'Autriche*, princesse de Parme, fille de Charles-Quint, gouverneur des Pays-Bas, déjà âgée, vêtue d'un somptueux costume ; le *Cardinal Granvelle*, vu jusqu'aux genoux, la barbe longue, habillé de noir, ses gants dans la main gauche, la droite appuyée sur une table où se voit un encrier et des papiers ; le vieux peintre



Photo Anderson.

ANTONIO MORO. — INCONNUE
(Musée du Prado. — Madrid)



Photo Anderson.

ANTONIO MORO. — PEREJON, BOUFFON DES COMTES DE BENAVENTE
(Musée du Prado. — Madrid)

Gilles Mostaert, la barbe roussâtre; deux pendants : un buste d'homme, en rouge, et celui d'une femme, une coiffe de dentelle sur les cheveux, la tête émergeant d'une fraise à larges plis; enfin, deux autres pendants à mi-corps : un jeune homme en vêtements noirs, les gants à la main, et une jeune femme, aussi en noir, une chaîne d'or à la ceinture.

Au musée de Berlin, on trouve les portraits de deux chanoines d'Utrecht, *Cornelis de Horn* et *Antonij Taets;* à la Galerie royale de Dresde, un buste d'homme coiffé d'un bonnet noir; au musée de Budapesth, l'esquisse d'un portrait de la reine *Marie d'Angleterre* et un portrait de *Philippe II;* à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, les effigies d'un inconnu, de *Sir Thomas Gresham* et de *Lady Gresham;* au musée de la Haye, un portrait d'homme à mi-corps — c'est peu pour toute la Hollande; — au musée de Bruxelles, un superbe portrait du *Duc d'Albe*, inoubliablement décrit par Fromentin; à la National Gallery de Londres, le portrait d'une jeune femme, *Jeanne d'Archel;* à la Pinacothèque de Parme, un portrait d'*Alexandre Farnese;* à l'Académie de Venise, un portrait d'inconnu; au musée Civique de Vérone, un portrait d'inconnue; aux Uffizi de Florence, son propre buste.

Inutile de revenir sur les deux Donateurs du Louvre; ce musée possède en outre deux portraits d'hommes, dont l'un passe pour celui d'*Edouard VI* d'Angleterre.

En province, au musée de Besançon, on voit deux panneaux du maître représentant *Simon Renard*, ambassadeur de Charles-Quint, et sa femme, *Jeanne Lullier*.

* * *

Malgré ses ouvrages répandus dans les principales galeries d'Europe, Antonio Moro reste le peintre attitré de Charles-Quint et de Philippe II. La plupart des œuvres de l'artiste, disséminées à travers l'Europe, ont été brossées pour les princes de la Maison d'Autriche, par leur ordre. S'il a travaillé en Portugal et en Angleterre, c'est qu'il y avait été envoyé par Charles-Quint. Les personnages dont il a reproduit les traits, qui n'étaient pas des parents ou des alliés du grand empereur, étaient ses serviteurs ou ses sujets. Aussi est-il tout naturel qu'il signât fièrement ses peintures : *Antonio Moro*, *Hispaniarum regis pictor*.

PAUL LAFOND.

Exposition du Cercle de l'Union artistique



Les expositions de Cercles jouissent auprès du public parisien d'un prestige particulier ; toutes questions d'art mises de côté, elles prennent dans la vie mondaine de la capitale l'importance de ces événements auxquels chacun est forcé de s'intéresser... et de participer, sous peine de paraître faillir à ses devoirs sociaux.

On peut presque, à l'extrême rigueur, se dispenser de faire acte de présence aux réunions du Concours agricole ou du Concours hippique, mais qui donc oserait avouer qu'il n'a point mis les pieds, ce printemps, à l'exposition du Cercle Volney et à celle du Cercle de l'Union artistique ?

Ces manifestations artistiques empruntent, en effet, au décor où elles ont lieu, quelque chose d'exceptionnel, de mystérieux qui contribue grandement, je crois, à leur succès. Il s'agit ici d'une sélection restreinte à laquelle président d'autres lois que celles qui règlent ordinairement les groupements d'artistes. Les peintres et les sculpteurs qui prennent part aux expositions du Volney et de l'Union artistique quelles que soient leurs tendances, quel que soit leur talent, sont, en tout cas, on peut en avoir l'assurance, des hommes de bonne compagnie, des hommes du monde, ce qui, d'ailleurs, ne les empêche nullement d'être souvent d'excellents artistes. Et chaque visiteur peut se croire leur invité et, de ce fait, obligé, par les règles de la plus élémentaire politesse, à une tenue non seulement déférente, mais admirative. Les curiosités se surexcitent, les sympathies s'exaltent ; il se crée ainsi une atmosphère d'enthousiasme discret dont les œuvres exposées bénéficient singulièrement.

Il semble aussi que l'on trouve là ce que l'on ne saurait rencontrer ailleurs, sur les murailles des mille et une petites galeries où de novembre à juin se succèdent sans cesse les expositions, non plus sur les murailles de nos grands Salons printaniers. Telles toiles, tels morceaux de sculpture qui auraient pu passer inaperçus dans un autre milieu, sont ici remarqués et fêtés.

* * *

Il est tout naturel, pour mille raisons psychologiques et autres, que les portraits soient ici le plus nombreux et qu'ils accaparent l'attention. La faveur du public leur est acquise. Un portrait, en effet, même médiocre en tant qu'œuvre d'art, intéressera toujours, pour peu que le modèle soit plaisant ou notoire. C'est ainsi que certains peintres d'autrefois ont conquis dans les musées et les collections particulières une place à laquelle leur talent ne leur aurait jamais donné droit. Et à tout prendre, pour qui ne demande à l'art en général qu'un moment de plaisir superficiel, quoi d'étonnant qu'il en éprouve davantage à contempler une élégante image de femme ou une effigie d'homme à la mode, qu'une corbeille de pommes ou deux tomates accompagnées de quelques oignons sur une table de cuisine?

Donc, le portrait fleurit à l'Union artistique cette année, comme d'ailleurs les années précédentes. Sur cent cinquante-trois œuvres, peinture et sculpture, énumérées au catalogue, il y en a soixante.

M. Jacques-Émile Blanche a peint celui de *Madame Lucien Muhlfeld*. C'est un morceau extrêmement brillant et d'une



Photo Crevaux. J.-E. BLANCHE. — PORTRAIT D'ENFANT : ALAIN SICHEL-DULONG
(Exposition du Cercle de l'Union artistique)



F. FLAMENG. — PORTRAIT DE MRS. SHATTLEWORTH

(Exposition du Cercle de l'Union artistique)

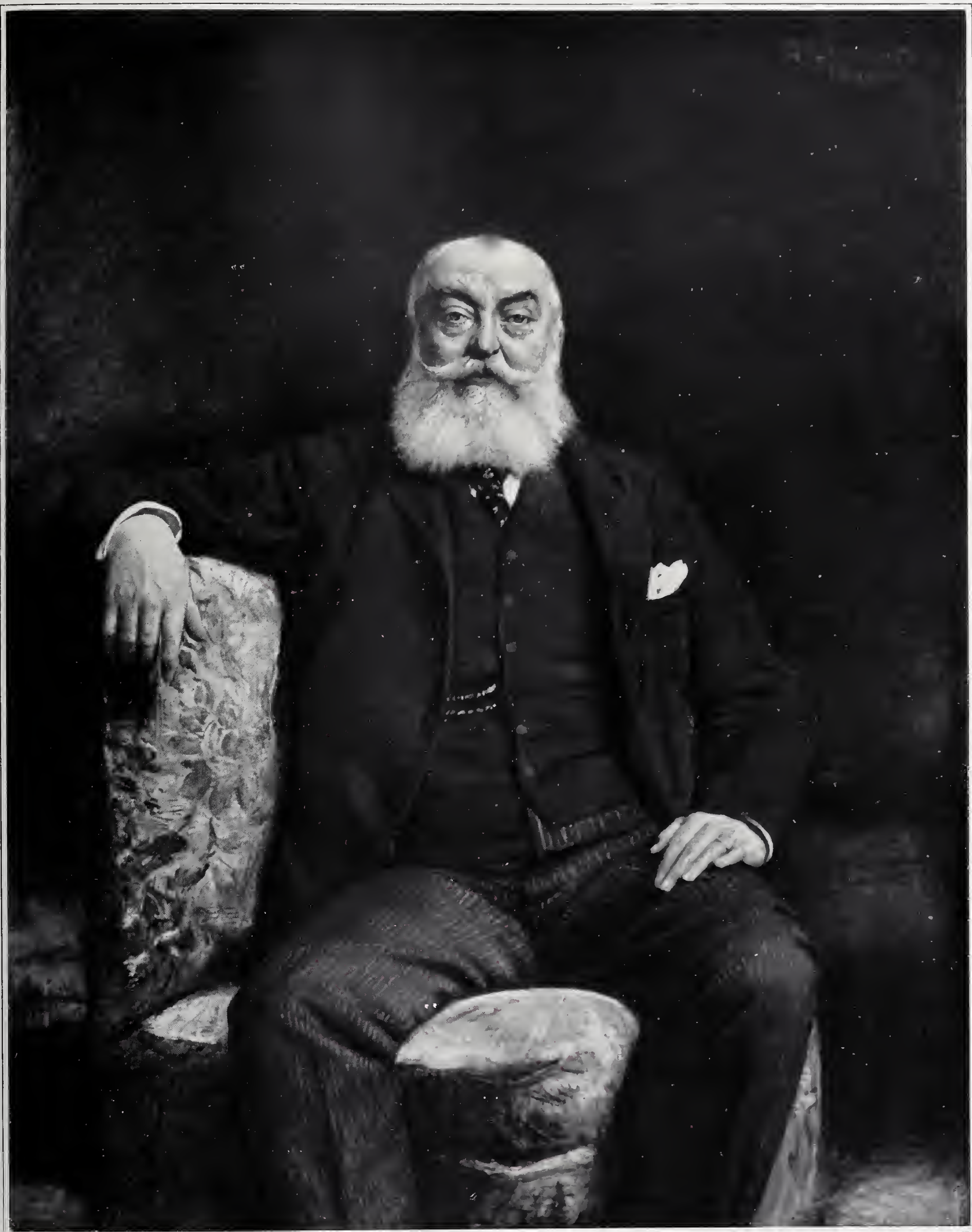
rare saveur. La somptuosité raffinée du décor où la jeune femme est assise, de face, dans une attitude rêveuse, les miroitements des étoffes, la matité riche des chairs, tout cela est traité avec une verve et une souplesse, avec une ampleur et une sûreté dont peu de peintres d'aujourd'hui sont capables. Il y a autre chose encore et qui fait à mes yeux le charme, souvent irrésistible, des toiles que signe M. Blanche, c'est que l'on sent qu'il les a peintes avec plaisir, avec passion. Ceux qui ont vu la série de natures mortes, de coins d'intérieurs, de petits portraits qu'il exposait, en même temps qu'ici ce portrait de Madame Muhlfeld, à l'exposition de Peintres et de Sculpteurs, rue de Sèze, ne me démentiront pas. A moi, il m'a paru que jamais M. Blanche ne s'était trouvé en possession de moyens d'expression plus libres et en même temps plus délicats, plus vivants et en même temps plus fermes.

De lui, également, on peut voir là un portrait d'enfant, le *Portrait du jeune Alain Sichel-Dulong*. Encore qu'il ait été difficile, vu la désavantageuse place qu'elle occupait, de se rendre compte entièrement des qualités de cette toile, elle m'est apparue l'égale des meilleures effigies d'enfants qu'ait signées M. Blanche, empreinte, comme toujours, de cette distinction qui lui est propre.

Le *Portrait de M. Henri Rochefort,* par M. Marcel Baschet, est d'une exécution serrée et consciencieuse. Le célèbre polémiste y est représenté les bras croisés, dans une de ses poses familières. L'effort du peintre a abouti à mettre en lumière tous les traits caractéristiques du modèle ; cela, sans insister trop, sans appuyer, avec la précision cependant qui convient : tâche ardue dont il s'est acquitté à son honneur, ayant dépouillé toute préoccupation d'être brillant ou séduisant pour rester l'observateur fidèle, le transcripteur pénétrant et sincère d'une personnalité.

De même, dans son *Portrait de M. H. S...*, M. Albert Dawant a gardé une sobriété et une réserve louables qui font songer à certains portraitistes anglais d'aujourd'hui, dont le talent contenu pourra paraître un peu sec à certains, mais au bénéfice de la dignité, de la tenue, de la vérité de caractérisation : mérites importants pour un portraitiste.

C'est aussi à des maîtres d'outre-Manche, mais à d'autres que ceux dont pourrait se réclamer M. Dawant, que fait penser le *Portrait de Mrs. Shattleworth,* par M. François Flameng. L'élégante et gracieuse jeune femme est debout, dans un de ces décors de parc affectionnés par Gainsborough et par Reynolds. Milieu un peu impersonnel, dira-t-on, et trop général, trop imprécis ; toilette aussi, sans mode définie et trop peu expressive d'une époque..., il se peut ; mais qu'importe, et n'est-il pas permis, au contraire, de voir là, dans ce dédain volontaire des choses extérieures qui datent un portrait,



LÉON BONNAT. — PORTRAIT DE M. DANIEL GUESTIER
(Exposition du Cercle de l'Union artistique)

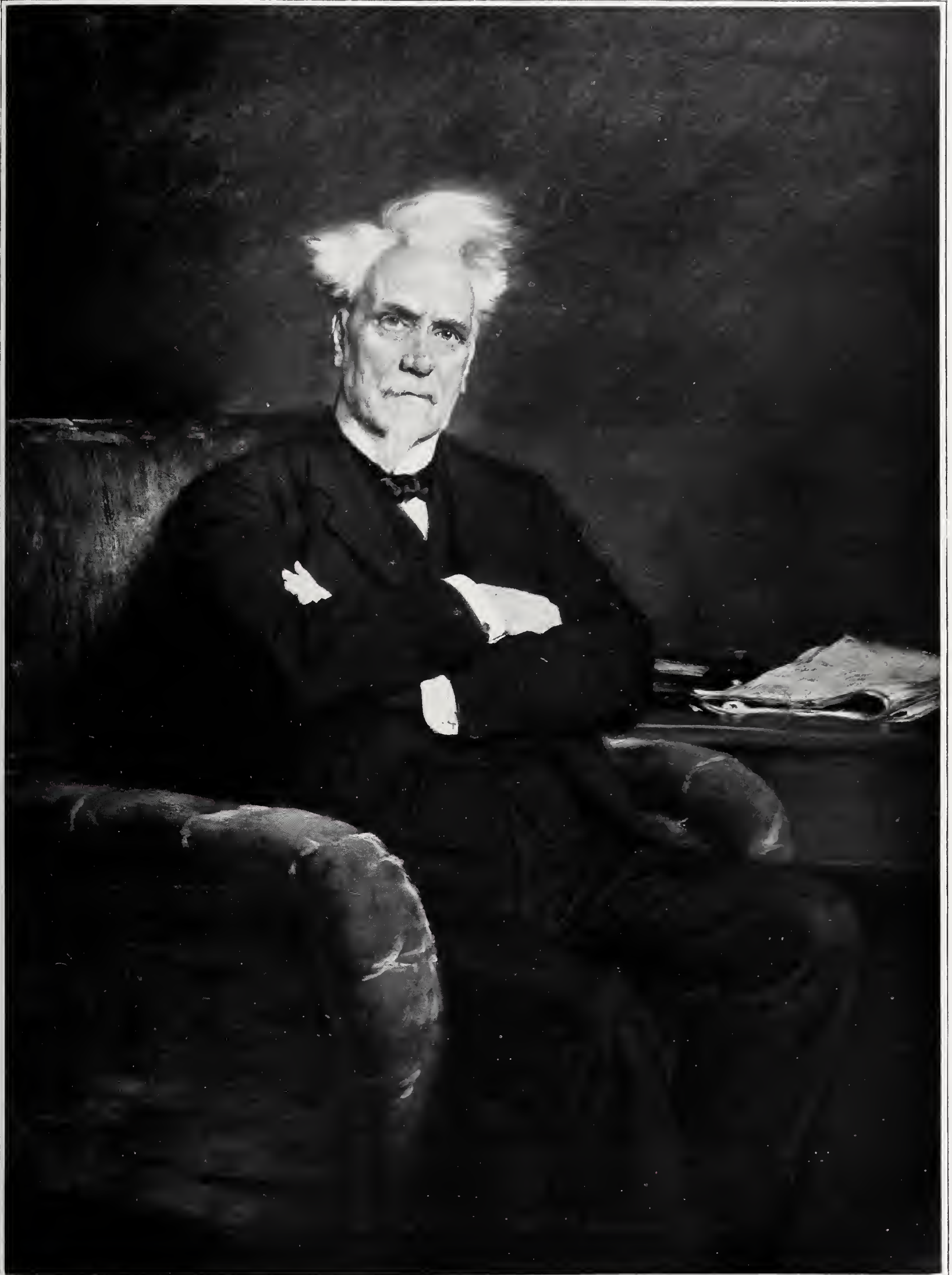


H. GERVEX. — PORTRAIT DE Mme G...
(Exposition du Cercle de l'Union artistique)

des accessoires qui se démodent si vite, une sorte d'hommage rendu par l'artiste aux formes impérissables de la beauté, une sorte de coquetterie, charmante vraiment, de la part du modèle, comme de ne devoir son triomphe qu'à elle-même...? Le portrait est, quoi qu'il en soit, et c'est là l'important, de belle allure.

M. Henri Gervex, pour celui de *Madame Gervex*, a adopté un mode de présentation analogue, mais avec plus d'action cependant. Le modèle s'est arrêté au sommet d'un large escalier qui descend de la terrasse où il se trouve vers les profondeurs d'un jardin à la française. Elle va, tournant presque le dos au spectateur, comme continuant une conversation avec des interlocuteurs invisibles, ou leur disant adieu avant de poser le pied sur la première marche.

D'autres portraits de femmes ne sont pas moins plaisants : celui de *Madame P. G...*, celui de *Mademoiselle d'H...*, par M. Jacques Baugnies, d'exécution franche et forte; celui de *Madame E. S...*, joliment alangui, par M. Paul Chabas; celui de *Madame B...*, par M. Fernand Cormon; celui de *Madame A. V...*, par M. Alexis Vollon; celui de *Madame C...*, par M. William Ablett, qui expose également un vigoureux portrait de *S. Exc. l'Honorable Sir F. B...;* celui de la *Comtesse de H...*, empreint de mystère, par M. Dagnan-Bouveret, dont on aura plaisir à voir aussi une de ces petites toiles où il excelle à mettre de l'imagination et du rêve, *la Sorcière :* une jeune et attrayante sorcière dont les chairs rayonnent et



MARCEL BASCHET. — PORTRAIT DE M. HENRI ROCHEFORT

(Exposition du Cercle de l'Union artistique)

dont les yeux jettent d'étranges flammes dans les ténèbres inquiétantes de la grotte enchantée ; sans oublier les séduisantes images de jeunes femmes de M. Edgard Maxence.

Parmi les portraits d'hommes, celui de *M. Daniel Guestier*, par M. Léon Bonnat, mérite une place particulière : c'est, je crois bien, une des plus caractéristiques effigies masculines qu'ait peintes le célèbre portraitiste. Fermement, solidement construite, tous les traits essentiels du modèle vigoureusement mis en lumière, on le sent, grâce à une science précise et forte du dessin, c'est là une des toiles que M. Bonnat peut s'enorgueillir d'avoir signées.

M. Rosset-Granger a fixé, de façon fort ressemblante, les traits du peintre *Alfred Agache;* M. Aimé Morot, ceux du *Comte N. Potocki ;* M. Jean Béraud, ceux de *M. Gabriel du Tillet ;* M. G. de Scevola, ceux du *Marquis de Massa;* M. Gabriel Ferrier, ceux de *M. Noblemaire;* M. Joseph Wencker, ceux de *M. Louis Diémer ;* M. Ernest Bordes, ceux de l'auteur du *Plus beau royaume sous le ciel : M. Onésime Reclus.*

* * *

Deux de ces *Journées d'été*, où M. Alfred Roll se plaît à faire mouvoir, parmi les verdures ensoleillées, parmi les jeux de la lumière chaude, de vivantes figures, le représentent au Salon de l'Union artistique. Il s'y montre, comme à l'ordinaire, ému par le charme et la vérité, épris des douceurs et des splendeurs de la divine nature, et rien n'est plus touchant que le respect, les timidités, les petites angoisses qu'on devine chez un homme aussi maître que lui, et qui l'a prouvé tant de fois, en tant de pages grandioses, de son métier. Bonne leçon pour les prétendus audacieux dont la confiance en soi ne fait trop souvent qu'égaler l'ignorance.

De M. Alexander Harrison, des *Dunes dorées* et une *Rivière miroir* d'une exquise et vibrante fluidité, où l'enchantement et la splendeur du ciel sont dits avec une finesse et une richesse incomparables.

Non loin, deux paysages tragiques de M. René Billotte, toujours fidèle aux effets qui font son succès, mais où il faut bien dire qu'il excelle. *Avant l'orage, sur les carrières de la Folie*, me semble un des meilleurs paysages qu'il ait depuis longtemps signés ; j'ai l'impression qu'il n'a jamais mieux fixé la stagnation des nuées noires, la menace de la foudre sur cette nature étrangement désolée qu'il affectionne.

Quel contraste avec les visions vénitiennes de M. Saint-Germier ! Sa *Sortie de la Procession* est toute ruisselante de lumière, un peu à la manière des authentiques maîtres de Venise, toujours harmonieux et ennemis des vains éclats. De même, *les Masques*, sous leurs amples dominos, coiffés du tricorne noir que prolonge étrangement, en bec d'oiseau ou en tête de poisson, le loup noir aussi, évoquent magnifiquement cette Venise du XVIIIe siècle dont M. Philippe Monnier, dans sa *Venise au XVIIIe siècle*, a étudié et peint si brillamment la vie intense et futile, et délicieusement parée. M. Saint-Germier nous apporte ainsi, aujourd'hui que Venise se retrouve à la mode, sans avoir jamais cessé de l'être, la vision et le sentiment d'une Venise à la fois traditionnelle et moderne : cela vaut vraiment d'être estimé, par le temps qui court.

A Venise également, M. P. Franc-Lamy, au retour d'un voyage en Hollande, d'où il nous a rapporté une impression captivante du *Château de Brederode*, est allé peindre *la Piazzetta*.

M. Frédéric Montenard, lui, continue à ne voir du Midi que les aspects violents et éclatants ; il néglige volontairement, ou plutôt par tempérament, les effets de demi-teintes, de délicatesse, d'harmonie tendre, si fréquents cependant sur les bords de la Méditerranée, dans cette Provence maritime où plane encore, où planera toujours, le souvenir de la grâce et de la beauté antiques.

M. Maurice Réalier-Dumas, en gammes délibérément conventionnelles, étant donné le caractère décoratif qu'il a tenu, avec raison, à donner à sa toile, chante la poésie solitaire de *la Statue* dans la lumière d'un soleil d'hiver : les vieux troncs verdis s'érigent autour d'elle comme les colonnes, rongées par la mousse, d'un temple, et, sur les gazons brûlés, traînent de mélancoliques rais de pâles clartés.

Le *Sous-bois d'hiver* de M. Gaston Guignard est aussi impressionnant, mais autrement, et M. Alexandre Nozal, dont j'apprécie depuis longtemps la délicatesse, en peignant les *Marais de la Somme* et *Au couchant, à Bougival*, nous donne une fois encore la mesure de son talent de figurer les reflets du ciel dans les eaux dormantes, la poésie des ciels crépusculaires que déchirent des traînées sanguinolentes. M. Pierre Lagarde expose des soldats *Sous la neige*, mouvement de formes sombres sous le poids de l'horizon lourd, gestes las, attitudes lasses parmi les tonalités sales du ciel, de la terre, de tout autour d'eux...

* * *

Il me reste à parler des peintres d'intérieurs et d'intimités.

M. Walter Gay, un des maîtres du genre, n'a envoyé qu'une carte de visite : *Intérieur au château de Réveillon*. C'est trop peu ; il serait impossible de le juger d'après cette toile, si l'on ne savait de quoi il est capable et combien il est habile à ressentir et à faire ressentir la séduction des vieilles demeures bellement ornées et meublées, la beauté des bibelots précieux, la douceur des choses que le temps et l'usage ont parées d'un si ensorcelant prestige. Il ne va point tarder, d'ailleurs, à nous montrer dans une exposition particulière ses travaux de ces dernières années : nous l'y retrouverons certainement avec toutes les qualités de sensibilité délicate, de subtil métier auxquelles il doit son succès.

M. Henry Tenré n'expose aussi qu'un seul tableau : *Salon Louis XV chinois au musée Carnavalet*, de vision fine et sensible, ce qui ne surprendra, de sa part, personne. Pas plus qu'on ne s'étonnera de voir M. Zakarian atteindre une fois de plus la perfection, non point la perfection banale, mais l'espèce de perfection qui lui est particulière et qui est la marque même de son talent, dans deux *Natures mortes*.

Il y a, enfin, M. Joseph Bail, toujours égal à lui-même, toujours pénétré de la même tendresse pour les mêmes effets, pour les mêmes sujets. Faut-il le regretter ? Le monde des apparences est si vaste, la forêt des expériences si touffue ! Quelqu'un parvient à en conquérir une parcelle, il se l'approprie, il la fait sienne, il la cultive avec patience, avec ténacité : elle produit toujours les mêmes fleurs. Pourquoi bouder notre plaisir, le plaisir que nous éprouvons à les respirer après lui ?

* * *

La section de sculpture est toujours un peu trop négligée dans ces sortes d'expositions, et voici que la place me manque, comme elle manque, en général, aux « metteurs en place », aux ordonnateurs de ces fêtes artistiques. Je me bornerai donc à mentionner les envois de MM. Carlès, de Saint-Marceaux, A. de Stuers, Verlet, Delpech, G. de Ruillé, Van der Straeten, Puech, d'Épinay, Marochetti, sans omettre personne : c'est bien le moins.

GABRIEL MOUREY.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, parait le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an, 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an, 24 fr. — ÉTRANGER, un an, 28 fr.



LE SALON.

Rue du Faubourg-Saint-Antoine, 100.

Communiqué par MERCIER Frères.

Tapissiers-décorateurs à Paris.

1908 MAI N° 77.

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & Cie ÉDITEURS IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT & Cie ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

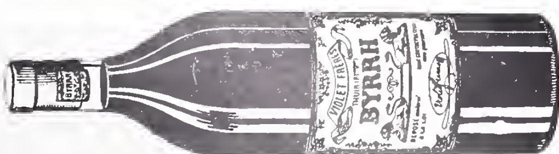
ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

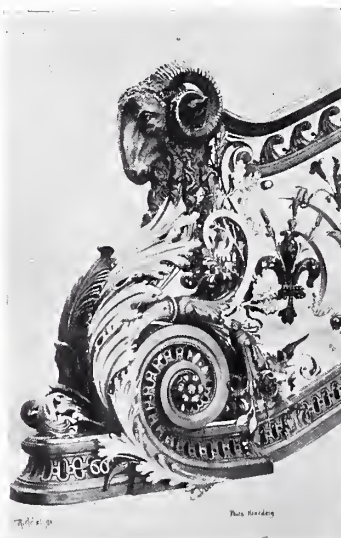
Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50


VIERGE ET ENFANT, par BARTHOLOMEO MONTAGNA
École vénitienne, XVe siècle




Chambre « DIRECTOIRE » de l'Exposition rétrospective





LES ARTS

N° 77 PARIS — LONDRES — NEW-YORK Mai 1908



A. BARTHOLOMÉ. — BUSTE DE Mme BARTHOLOMÉ (marbre)

(Société Nationale des Beaux-Arts)

ÉMILE GEBHART



Il convient que *les Arts* apportent à Émile Gebhart un hommage tel que le ressentent ses collaborateurs et ses amis. Par des liens qui, quoique récents, n'en sont pas moins forts, nous nous étions attachés à lui. L'homme était délicieux, et, n'eût-il point été professeur en Sorbonne, membre de l'Académie des sciences morales, et tout récemment reçu l'un des Quarante de l'Académie française, il n'en eût certes pas été moins apprécié de ceux qui ne s'en rapportent point aux étiquettes; il faut avouer pourtant que le public n'avait guère appris à le connaître que depuis qu'il s'était étonné aux dignités dont il l'avait vu revêtir. Rien de plus injuste et de plus sot. L'écrivain était admirable, et, trop tard, on s'estima heureux de le goûter hors du cercle restreint où on l'appréciait de longue date. S'il ne donna point à cette Revue des articles nombreux, il fit mieux, et, dans des livres qui lui ont été suggérés par la maison, il exposa avec une admirable netteté, une science profonde, un goût de style qui était inimitable, la vie, les œuvres, les mœurs de grands artistes du xv[e] siècle, — des Florentins suprêmes, Sandro Botticelli et Michel-Ange Buonarroti. L'un de ces volumes a paru voici deux ans; le second, dont le texte est tiré, n'attend, pour être publié, que les planches, plus lentes.

Ce sont deux beaux livres : l'heure serait mal choisie pour louer l'éclat d'une publication dont le public connaît les mérites et qui assurément est unique, mais au moins doit-on parler de l'écriture et du texte. Gebhart joignait à un attrait passionné pour Florence, pour la vie florentine et cette société au xv[e] siècle, une sorte d'ironie de la plume qui semblait bien traduire un scepticisme de fond. Il parlait des choses et des êtres avec un détachement des causes premières qui le rendait plus attentif au spectacle des intérêts, des passions et des crédulités. Il ne prenait, ni dans sa littérature, ni dans son enseignement, l'attitude doctrinale; il ne forçait point à entrer, il ne contraignait personne à le suivre; d'ailleurs, où eût-il mené? A une observation sereine et amusée des folies anciennes, à une érudition qui ne s'efforçait point et semblait native, à une ironie parfois mordante et toujours désabusée — ce ne sont guère matière à leçons. Si, par tempérament, on est tel et qu'on se soit tourné, dès sa jeunesse, vers de telles études, ou d'autres, on ajoute des connaissances, on acquiert des notions, mais le fond est essentiel et l'on a de soi. On brode sur la trame du passé avec les soies brillantes qu'on a filées. Nul ne saurait, par des secours étrangers, s'élever à une telle compréhension du spectacle qu'ont donné les êtres, nul ne saurait apprendre à en rendre un tel compte, nul ne saurait, par l'étude et l'érudition, suppléer aux dons absents, et, à les imiter, comme on perd son temps! La contrefaçon de l'ironie est la plus insupportable des formes littéraires et, par malheur, la plus répandue.

Émile Gebhart avait un genre d'humeur qui, par des côtés, l'eût fait ressembler à Érasme. Sur beaucoup de lettres grecques, latines, italiennes, qui constituaient à son érudition des assises d'une solidité qu'on peut dire inébranlables, il construisait, avec une fantaisie spirituelle, des contes ingénieux où sa philosophie se donnait cours et qui portent à ce point sa manière qu'ils ne sauraient être signés d'aucun autre contemporain. Il venait de la Renaissance, il en était imbu, il en restait amoureux. Tout lui en plaisait, aussi bien l'élan mystique, quoiqu'il n'y participât point et qu'il se contentât de le regarder, que les violentes débauches, les folies sanguinaires, les patientes études, les passions d'art, les énigmatiques rêveries, le mystère d'un temps où le tempérament libéré se montra en pleine activité, produisit des pensées, des actes, des œuvres qui, à côté d'une apothéose de la Bête, font voir l'envolée de l'Ange et sa plongée éperdu dans l'azur.

Où mieux, plus amplement, eût-il pu traiter un tel sujet qu'en ces livres consacrés à Michel-Ange et au divin Sandro? Nul être plus que celui-ci complexe, tiré vers des côtés plus divers, apte à traduire en de plus admirables formes, tantôt les symboles de la philosophie la moins spiritualiste, tantôt les effusions religieuses de la croyance la plus orthodoxe; ici, compliquant comme à plaisir les mythes exprimés par des êtres dont les formes réalisent une beauté qui ne saurait périr et dont l'intime secret demeure inaccessible; là, condensant, avec autant de respect et d'amour pour la figure humaine, tout ce qu'elle peut verser de mystique tendresse, tout ce qu'elle provoque au profond des âmes de joie divine; partout prodiguant les délices d'une couleur qui semble empruntée à un paradis des fleurs.

Païen, et d'un paganisme si profondément ressenti qu'on croirait trouver en lui l'adepte de secrets hermétiques transmis à travers la longue suite des âges; païen, par l'inspiration littéraire et par l'adoration des débris d'antiquité; par la recherche des symboles et leur traduction en images dont l'apparence seule est claire; païen, mais point tourné, quelle que soit son admiration, vers les canons grecs et romains, tout au contraire, vers une forme d'art toute neuve; appropriant à l'exprimer des modèles qu'on dirait venus des terres lointaines, comme d'une Angleterre divinisée; si *moderne*, en cette représentation des femmes, que celles qu'il a peintes à la cour des Médicis demeurent les incarnations de la beauté d'aujourd'hui, de demain et de toujours; Sandro Botticelli est, en même temps et du même pinceau, l'initiateur des âmes ferventes, le dernier maître qui exprime sa foi par des images qu'on puisse adorer, où la Vierge mère se hausse à la divinité, se dépouille de désir et s'offre à la vénération, où le regard et l'attitude, le visage et la forme du corps concourent à composer l'Être sacré, qui n'a gardé de la femme que la grâce essentielle, et de son sexe que le charme.

Quelles admirables pages Émile Gebhart a consacrées à Botticelli! Sans prétendre percer tous les mystères dont le maître a enveloppé sa pensée, il a porté la lumière partout où une connaissance profonde de la vie florentine, de l'esprit de la Renaissance, des doctrines et des influences de Savonarole lui a permis de pénétrer. Si des points restent obscurs, si devant des images qui présentent, pour la première fois réunie, l'œuvre complète de Botticelli, il est encore permis de rêver des solutions que M. Gebhart n'a pas voulu proposer, c'est que nul esprit n'eut peut-être à un si haut degré l'horreur de l'hypothèse, la volonté de la clarté, le mépris des choses imparfaites.

Il était de ces écrivains très rares qui ne livrent que du définitif, et le public le verra bien, si l'on réunit quelque jour en volumes les articles qu'il a dispersés dans les journaux; si, pour donner d'un maître qui demeura trop peu connu, par dédain du vulgaire et par souci de la perfection, une idée complète, on sauve ainsi des morceaux qui, par l'inspiration et par l'exécution, sont des chefs-d'œuvre. Au moins, dans ce *Michel-Ange, sculpteur et peintre*, qui va paraître, trouvera-t-on, avec une érudition puisée aux meilleures sources, avec l'éclaircissement définitif des époques demeurées obscures, une vue d'une Renaissance autre que celle de Botticelli, d'un temps très rapproché mais tout différent, d'une âme hantée par d'autres scrupules, d'une vie orientée vers d'autres horizons. M. Gebhart s'établit dans ce livre, hélas posthume! comme le plus pénétrant, et, à des pages, le plus puissant interprète de la pensée de Michel-Ange, et il atteste en même temps que, jusqu'à la dernière heure, sa vie, toute consacrée à l'admiration de la beauté, à la recherche du vrai, à l'expression sincère de l'idée, est restée intégrale et pareille. Cela est un noble spectacle, et le seul qui console.

F. M.



I. ZULOAGA. — LE NAIN : GREGORIO EL BOTERO (VENDEUR D'OUTRES)
(Société Nationale des Beaux-Arts)

H. LEROLLE. — DOUCE JOURNÉE
(Panneau décoratif)

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

SALON DE 1908



Le Salon de cette année marquera, car il contient une dizaine d'œuvres de premier ordre qui témoignent de la vitalité de l'art français. Je dis : de l'art français et non de l'École française. Car, il faut le reconnaitre, les qualités qui font une école disparaissent de plus en plus. Nos peintres font assaut d'indépendance, et, ceci, aux dépens de l'art même. La connaissance du métier est méprisée, et la science de composition, cette qualité de notre ancienne École, compte maintenant pour peu. Cependant, c'est par des qualités de composition que, cette fois comme toujours, se recommandent les rares œuvres qui, en ce Salon, paraissent essentielles : ainsi, *la Douleur,* de Ch. Cottet; *la Cérémonie religieuse à Assise,* de Lucien Simon; le panneau décoratif de Roll; *la Famille,* de Lhermitte. C'est par la composition autant que par la recherche du caractère que s'imposent les trois superbes envois du maître espagnol Zuloaga. Et, d'autre part, si la moindre œuvre de l'École anglaise requiert l'attention, c'est que les peintres anglais ont subi la forte éducation qui se donne là-bas. Les peintres anglais, doués de cette faculté de jugement qui fait en toutes choses la force des Anglo-Saxons, ont, à toute époque, senti l'infériorité de leur instinct artiste. Mais par l'étude, la conscience avec laquelle ils se vouent à la pratique de leur métier, la connaissance parfaite des musées qui leur ont révélé l'importance du pur dessin et des belles lignes, ils ont acquis les qualités qui leur manquaient. Leurs élèves se sont pliés à la même discipline. D'où cette unité, cette force qui caractérise la peinture anglaise contemporaine, — qualités de discipline qui n'excluent ni l'originalité, ni l'amour des libres recherches.

Allons tout d'abord aux œuvres essentielles. *La Douleur* a été inspirée à M. Charles Cottet par le drame poignant, si souvent renouvelé au *Pays de la mer,* de l'homme parti robuste et vivant, et rejeté mort, livide, par l'Océan capricieux. Des femmes retrouvent le cadavre et se lamentent. Au fond, des maisons basses, un petit port avec des barques aux voiles rouges. M. Cottet, de parti pris, a groupé les personnages à la manière des sculpteurs de la première Renaissance française dans leurs *Pietà* et dans leurs *Mise au Tombeau;* il a aussi visiblement emprunté certaines attitudes, des expressions, aux peintres anciens. Mais, loin de nuire à la vérité, d'atténuer l'émotion, ces figures qui sont la synthèse d'attitudes observées par un Roger van



CAROLUS-DURAN. — DON FERNANDO DEL F., CHAMBELLAN DE CAPE ET D'ÉPÉE DE SA SAINTETÉ

(Société Nationale des Beaux-Arts)



L. CHIALIVA. — ROUTE EN AUVERGNE
(Société Nationale des Beaux-Arts)

Copyright 1908, by L. Chialiva.

der Weyden ou un Rubens, donnent à l'œuvre toute sa signification. D'ailleurs, n'y a-t-il pas, au-dessus de ces emprunts, le dessin, la couleur, le style particuliers à Charles Cottet ? Œuvre de musée, c'est-à-dire œuvre durable, cette *Douleur*.

Il faut aussi placer, parmi les productions hors de pair de ce Salon, la *Cérémonie religieuse à Assise,* de M. Lucien Simon. Le jour où M. Lucien Simon pénétra dans la « chiesa » correspondait à une grande fête; les prêtres, les chanoines, les chantres étaient présents; le personnel religieux avait paré l'autel des plus beaux ornements; les cierges brûlaient et parfumaient l'air; la lumière du dehors entrait crue et caressait les chasubles, les broderies et les dentelles des officiants, accentuait la tache noire des habits des clercs. Spectacle imposant qui a permis à M. Lucien Simon d'exécuter une maîtresse œuvre. La toile est grande sans être énorme, et cependant elle donne l'illusion de l'immensité. Car tout est à sa place, largement indiqué et bien en valeur.



E. BOULARD. — PORTRAIT DE Mlle B...
(Société Nationale des Beaux-Arts)

L'extraordinaire artiste qu'est Zuloaga a envoyé trois compositions supérieures : *les Sorcières (Ségovie)*, *Lucienne Bréval dans le second acte de « Carmen »*, morceau aussi délicieux que le précédent est âpre et troublant; enfin, *le Nain Gregorio el Botero, vendeur d'outres*. Apparition étrange, héroïque, Gregorio se découpe sur le fond archaïque d'une vieille ville enserrée par une ceinture de murailles crénelées. Zuloaga, ici, est vraiment le digne descendant de Velazquez et de Goya.

Voici Roll, qui encadre de deux lumineuses *Journées d'été* une peinture décorative, d'un gris argenté, d'une émouvante grandeur : *Vers la*



Photo E. Druet.

M. DENIS. — « L'ÉTERNEL PRINTEMPS »
Détail de l'ensemble décoratif pour l'Hôtel de M. Gabriel Thomas, à Bellevue
(Société Nationale des Beaux-Arts)

Nature pour l'Humanité. Malgré les obstacles : précipices, pics inaccessibles, brume, pluie, neige, des savants, jeunes hommes ou vieillards, vont consulter la Nature voilée, lointaine, presque invisible, mais accueillante aux chercheurs. Et, malgré ces efforts, en un coin de la composition, la mort accomplit son œuvre : l'homme succombe et la compagne se lamente auprès du corps rigide. Allégorie douloureuse devant laquelle s'arrêteront bien souvent, à la Sorbonne où elle doit être placée, les jeunes savants. Car, pour eux, que de recherches vaines, que d'espoirs déçus avant d'obtenir une parcelle de vérité !

Une salle spéciale a été réservée à M. Auguste Lepère, qui réunit ici des échantillons d'un labeur de près de quarante années : peintures, eaux-fortes, lithographies, gravures sur bois, illustrations, impressions, cuirs incisés. Il s'y montre puissant souvent, fin observateur toujours. Dans la préface au catalogue, chef-d'œuvre typographique, imprimé par Lepère lui-même à l'occasion de la présente exposition,



E. CLAUS. — LES ORMES AU CANAL (SEPTEMBRE)
(Société Nationale des Beaux-Arts)

M. Roger Marx dit fort justement : « Chez Lepère, l'audace s'accompagne de timidité, la force de tendresse ; on le dit libre, affranchi ; il relève de la conscience la plus sévère, la plus malaisée à satisfaire ; on le croit irrévocable sinon obstiné dans son parti. Son assurance ignore la quiétude, et il éprouve le tourment immanent du chercheur en quête de découverte. » Rien n'est plus vrai, il est toujours prenant et toujours différent.

A côté des gravures qui sont souvent des chefs-d'œuvre, on est heureux de rencontrer des peintures comme le *Quai de l'Hôtel-de-Ville et l'Église Saint-Gervais,* effet de neige et soleil, comme *la Maison Blanche, le Lavoir de Jouy-la-Fontaine, les Mendiants, la Guinguette* et certaines toiles, exécutées plus récemment en Vendée, qui montrent la vigueur de Lepère et la justesse de son œil.

M. J.-F. Auburtin procède de Puvis de Chavannes. Mais s'il n'a pas la hardiesse de pensée du maître, il possède un don naturel d'harmonie, des curiosités de nuances qui se résolvent en spectacles d'une richesse infinie, comme il arriva naguère dans ses évocations de vie sous-marine, — ou d'une poétique grandeur, ainsi l'*Aube des Cygnes* exposée cette année.



Photo Crevaux.

COTTET. — AU PAYS DE LA MER « DOULEUR »

(Société Nationale des Beaux-Arts)

La Beauté, de M. A. Séon, n'est qu'une petite toile, mais si savamment composée, d'une synthèse si heureuse de lignes, qu'elle suggère l'immensité. M. Koos évoque, dans *la Forêt chante*, la nature en fête, riche de sève et de lumière, groupant à l'ombre des grands arbres l'homme heureux et la bête confiante. Deux panneaux, dus à M. Lerolle, sont intitulés *Douce Journée*, et, de fait, sur la route, vers la mer, sous les bois, ce n'est que joie et lumière. On a un plaisir infini à assister à la fête offerte par M. Guillaume-Roger. C'est, sous prétexte de *Fantaisie décorative*, des femmes-fleurs piquant des lampions à des treilles, tandis qu'au fond, dans un halo de lumière, apparaît une théorie de danseuses. Teintes délicates dans leur matité, nuances rares, habilement échantillonnées.



A. DE LA GANDARA. — PORTRAIT DE Mlle DOLLEY
(Société Nationale des Beaux-Arts)

Dans la salle aménagée avec un goût parfait par M. Dubufe, et où se trouvent déjà les œuvres de M. Lerolle et de M. Guillaume-Roger, huit décorations de M. Maurice Denis occupent tout un panneau. Le séduisant artiste y chante l'*Éternel Printemps*. Par les champs, les jardins fleuris, au bord des fontaines, de jeunes vierges se sont réunies. La clarté est douce, et, comme le Printemps commence, l'air est embaumé et le ciel bleu étoilé par mille fleurs roses ou blanches qui couvrent les arbres des vergers; l'eau murmure, l'oiseau chante. Et ce sont des danses, des jeux, des hommages à la Madone, des invocations égrenées dans l'air léger. Tout cela clairement exprimé, avec un sentiment très vif de le nature et une entente rare des valeurs.

De Willette : la *Mort de Pierrot*. Pierrot est bien malade, Pierrot agonise seul, en un galetas. Mais voilà que les folles compagnes de sa jeunesse, celles qui l'aidèrent si aimablement à gâcher sa vie, réapparaissent. Et c'est Lise, et c'est Rose, et c'est Primrose. Inspirées par des Amours mutins, cause de tout le mal et sous la direction d'un satyrion qui souffle dans une syringe, elles agitent des accessoires de fête, tandis que, comble d'ironie, la Fortune apparaît. C'est une belle femme, mais qui appartient à une race pour laquelle Pierrot fut, parfois, irrévérencieux. Et elle ne pardonne pas, la Fortune! Tandis que d'une main elle sème complaisamment de l'or dans une boue rouge, dédaigneusement elle jette sur le grabat de Pierrot une couronne d'immortelles jaunes, — la couronne du pauvre.

Il faut déplorer qu'une allégorie de Walter Crane, *l'Art et la Vie*, ait été reléguée sur l'escalier. Walter Crane est un grand artiste, une des gloires de l'Angleterre. On objectera la couleur lourde. Qu'importe? La composition est exquise, la Vie est personnifiée par une figure charmante. On devrait traiter mieux, il semble, le noble et vénérable artiste qu'est Walter Crane.

La plupart des personnes qui se font por-



JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — LES ENFANTS DE MR. SAXTON NOBLE

(Société Nationale des Beaux-Arts)

traiturer se tiennent pour satisfaites si le peintre les représente non telles qu'il les voit, mais telles qu'elles désirent être, et dans l'encadrement d'un décor qui les flatte. La chose n'est pas un mal nouveau. Nattier, et, avant lui, Mignard, avaient largement flatté leurs modèles. Et combien plus les maitres anglais, qui n'eurent pas toujours, posant devant eux, des beautés égalables à Mistress Siddons.



Photo Vizzavona. JOHN LAVERY. — MISS LILY ELSIE, AS THE MERRY WIDOW
(Société Nationale des Beaux-Arts)

En fait, qu'importe que Madame X... soit un peu plus forte et Mademoiselle Z... un peu moins en point, si le peintre a satisfait les modèles et si les amies, au Salon, s'arrêtent devant l'œuvre, jalouses? Et quels portraits doivent inspirer plus de jalousie que ceux de M. de La Gandara? Ses modèles apparaissent toujours d'une distinction parfaite et vêtues à souhait. Peut-on rêver femmes plus délicieuses que Madame Renée Nagelmackers ou Mademoiselle C. L....., celle-ci vêtue de rose, celle-là de bleu cendré? Toutefois, pour les qualités picturales qu'il affirme, on préférera encore le portrait de Mademoiselle Dolley, présentée debout, en toilette de ville, grand chapeau à plume surmontant un visage délicat.

Comment résister au désir de poser devant M. Aman-Jean; d'avoir, comme Mademoiselle V. G..., comme Mesdemoiselles P..., une effigie un peu incertaine, mais troublante et languissante et d'un charme certain? Celles qui ne pourraient arriver jusqu'au précieux peintre auraient à se tenir pour satisfaites d'obtenir un portrait de M. Osterlind, qui pare de nuances rares une délicieuse femme dont la chevelure brune est ornée de fleurs violettes. Les figures groupées par M. Prinet dans un intérieur « ancienne France » prouvent qu'il est encore des familles où l'on prend la vie au sérieux, très au sérieux. Tout autres sont les modèles de M. Boldini. Les jolies femmes dont il fixe la grâce et fait valoir le costume avec une esbrouffante maëstria, apparaissent frénétiques et capricieuses: les robes les plus collantes ont peine à tenir sur ces corps souples toujours en mouvement: telles la comtesse de S... et Madame N... Trois portraits: Miss Lily Elsie, en somptueux atours; Miss Maggie Teyte, dont le costume plus simple fait valoir le visage gracieux; Sir Hickmann Bacon Bart, affirment la maitrise de M. John Lavery.

Beau portrait de femme, de M. Julius Stewart. Autre portrait de noble attitude de Madame G..., présentée dans un parc, par M. Gervex. Pour fixer sa physionomie délicate, la comtesse de H... s'adressa à M. Dagnan-Bouveret.



Photo Crevaux.

L. SIMON. — CÉRÉMONIE RELIGIEUSE (ASSISE)

(Société Nationale des Beaux-Arts)

M. Carolus-Duran a peint avec un plaisir extrême le costume somptueux de *Don Fernando del F..., chambellan de cape et d'épée de Sa Sainteté*. Les costumes brillants sont si rares en cette époque!

Avec son habituelle sûreté d'exécution, M. Jacques-Émile Blanche portraiture Mesdemoiselles G. L... et les *Enfants de M. Saxton Noble*, gracieux et expressifs. Il donne aussi une excellente effigie du peintre Charles Conder.

En voyant le portrait d'Anatole France, par M. Raymond Woog, les amis du grand écrivain sont un peu déçus. Ils ne retrouvent pas, dans ce visage long et fatigué, un peu Don Quichotte, les traits fins, les yeux vifs, la bouche délicate et mobile du charmant esprit, du causeur subtil qu'ils aiment. M. Gaston La Touche nous fait pénétrer dans l'atelier du maître Bracquemond. Sa figure est éclairée par le jour égal que laisse passer l'écran placé devant la fenêtre. Tout en travaillant, il cause à un visiteur, un disciple, et ce disciple n'est autre que M. La Touche lui-même.

Point d'exposition importante sans un portrait de M. Henry Maret. Celui qui se voit ici est signé A. Delécluse. M. Bloomfield peint le collectionneur Alfred Beurdeley, mais ne fait point oublier certain portrait de Zorn. Portraits de célébrités théâtrales : Coquelin aîné, par Jean Sala; Galipaux, par Guillaume Alaux; Madame Felia Litvinne, par Ed. Sain.



JEANNIOT. — APRÈS LE BAIN
(*Société Nationale des Beaux-Arts*)

Il y a encore, ici et là, des gens singuliers qui exigent des peintres la ressemblance. Ceux-là peuvent s'adresser en toute confiance à M. François Guiguet, dont on voit une série de portraits véridiques, peints ou dessinés aux deux crayons, et une œuvre adorable, la *Fillette à la poupée*, d'une couleur argentée, presque dorée. Arrêtez-vous devant les deux portraits signés Émile Boulard : l'un représente Madame D..., largement décolletée; l'autre, Mademoiselle B... La petite personne qui est devant vous a la plus belle des parures, la jeunesse, et comme le bon peintre a bien exprimé cela !

Quel délicieux portrait que celui de Madame G. M....., par M. Gari Melchers, dont on voit aussi un groupe de *Mère et enfants* en plein air, vibrant de lumière. Sincères portraits de M. André Davids, de M. Jacques Brissaud, de Mademoiselle d'Épinay, de Mesdames Florence K. Upton et Olga de Boznanska. On ne saurait omettre de citer aussi



DINET. — COSTUME DE FÊTE
(Appartient à M. Allard)
(Société Nationale des Beaux-Arts)

les portraits dessinés de Séverin Rappa, on les sent si vrais!

Rarement on vit œuvre aussi bien établie, aussi franche et caractéristique que le portrait de M. Bernard Boutet de Monvel, par lui-même. Il se présente debout, en costume de sport, dans une lande balayée par le vent. Production maîtresse d'un jeune artiste qui offre chaque année l'attrait d'un effort nouveau.

La Vie pensive, de Mademoiselle L.-C. Breslau, réunit l'excellente artiste et une amie très chère près d'une table, en un coin d'atelier. C'est plus qu'un portrait, cette *Vie pensive*. Mademoiselle Breslau a peint là une œuvre qui vaut par la composition comme par la couleur délicate et fine, aussi par le don que possède l'artiste d'établir un lien étroit entre les êtres et les choses.

M. Bouvet groupe autour d'une table, dans un cabaret du Bois, mondains et mondaines; M. Marcel-Clément éclaire, à la lueur des magasins resplendissants de la *Place Vendôme*, une bien jolie femme. Entre un vieux *Bûcheron et son Chien* et une accorte *Modiste*, M. Raffaëlli montre la *Place de la Madeleine* et *le Boulevard des Italiens* encombrés de voitures et incessamment parcourus par une foule aux toilettes multicolores. *Au Cercle* témoigne une fois de plus de la fine observation de M. Jean Béraud.

Dans le personnel des cirques et des cafés-concerts, M. Charles Dufrêne trouve des modèles dont il fixe puissamment le caractère : *la Loge*, *le Beuglant*, sont des œuvres de premier ordre.

M. Rupert Bunny, M. Jeanniot s'inspirent de la vie des plages. Le second étend sur l'herbe de spirituelles baigneuses enroulées dans des peignoirs et occupées à deviser en attendant que le soleil sèche leur chevelure. Œuvre charmante d'un artiste délicieux. M. Garrido a des modèles moins relevés, mais quel bon peintre il est!

J'ai eu déjà l'occasion de dire ici combien M. Wely avait de talent : *Mathurine*, la preste soubrette, affirme encore une fois les qualités du peintre. Au *Paon blanc*, de M. Caro-Delvaille, grande composition remplie de qualités mais déparée par quelques défauts insistants, il est permis de préférer le nu adorable baigné de lumière, exposé par le même artiste. Autres nus intéressants, peints par M. Frieseke. Avec raison, aucun Jupiter ne se laisse prendre aux charmes des deux Léda de M. Fourié.

Une grande composition, *la Famille*, prouve quel honnête et consciencieux artiste est M. Lhermitte. Sur *Une Route en Auvergne*, M. Chialiva essaime un troupeau de moutons. Dans le *Retour du Berger*, d'autres moutons, peureusement, se pressent à l'entrée d'un parc qu'éclaire un rayon de lune, effet où excelle M. Duhem. Le *Soleil cou-*



R.-X. PRINET. — PORTRAITS
(Société Nationale des Beaux-Arts)

chant, de M. Vaysse, chargé d'or de lourds nuages. M. Durst, très habilement, détache, sur des paysages véridiques, de blanches oies allant à la baignade ou déjà plongées dans l'eau fraiche et limpide. Le bon peintre Rame, tout en



Mlle BRESLAU. — LA VIE PENSIVE
(Société Nationale des Beaux-Arts)

surveillant sa ferme et en gardant ses moutons, raconte en des toiles lumineuses la beauté du pays de Bray.

Avec son habituelle maîtrise, M. Mesdag nous fait assister à un *Départ pour la pêche,* là-bas, sur la mer du Nord, tandis que M. Raoul Ulmann nuance avec un art infini les effets de lumière dont le soleil, vers le soir, pare la mer et



JEAN VEBER. — LA GUINGUETTE
(Panneau décoratif destiné à l'Hôtel de Ville)
(Société Nationale des Beaux-Arts)

la côte bretonne. Sans pourtant négliger Belle-Isle-en-Mer, M. Maufra s'est attardé à Paris, rue Saint-Séverin, et exprime fort pittoresquement son impression.

MM. Prunier et Le Sidaner ont passé le détroit. Le premier a noté, dans Londres même, sur la Tamise, des effets de lumière étranges; le second a eu de bien délicates visions durant les journées passées dans le solitaire Hampton-Court. M. Lobre dit la gloire des belles verrières de la cathédrale de Chartres. M. Claus dresse dans la lumière les *Ormes au canal*.

Un coup d'œil à la *Cathédrale de Marseille*, de M. Suréda; à la *Rentrée au port*, de M. Montenard; suivons un instant les canaux de Venise en compagnie de MM. Iwill, Smith, Stewart, Guillaume-Roger. Les uns et les autres nous montrent la reine de l'Adriatique sous des aspects divers. Passons à Assise, dont M. Dauchez fixe le panorama; reposons-nous à Capri, dont M. Dubufe connaît bien les jardins fleuris, car tout à l'heure il nous faudra gagner, en compagnie de M. René Ménard, les plaines marécageuses de Pæstum pour admirer avec recueillement les temples doriques qui perpétuent, dans ce désert abandonné aux troupeaux de buffles, la beauté grecque. Et puis nous reviendrons vers Rome en suivant la voie Appienne, dont le même R. Ménard, notre conducteur à Pæstum, dit si bien la noble grandeur. L'Afrique nous est racontée délicatement par M. Girardot, et somptueusement par M. Dinet, auquel aucun détail de



RAFFAELLI. — LE BOULEVARD DES ITALIENS
(Société Nationale des Beaux-Arts)



AMAN-JEAN. — PORTRAIT DE Mlle V. G...

(Société Nationale des Beaux-Arts)

mœurs n'échappe, comme en témoigne la composition *Costume de fête,* reproduite ici.

Des natures mortes d'un charme discret sont signées Carme, Gaston Schnegg, Perrichon, Storm de Gravesand; des fleurs ont été peintes par Madame Lisbeth Delvolvé-Carrière et Mademoiselle Breslau, MM. Henri Dumont, Lottin, Karbowsky.

Pour parer de gaieté les parois de la buvette du Conseil municipal de Paris, M. Jean Veber a conçu un Robinson colossal rempli de dineurs, de joueurs, de buveurs, de Don Juans populaires. Tout ce monde va, vient, s'amuse, à la grande joie des visiteurs du Salon, et bientôt pour le plus grand plaisir de MM. les conseillers. Autre humoriste, M. Albert Guillaume prend ses modèles au théâtre, chez un sculpteur arrivé, à la brasserie, et s'introduit chez de petites femmes au moment où leur sommeil est interrompu par la sonnerie du téléphone. Impudiques, elles ôtent leur chemise afin de se faire mieux entendre de leurs correspondants. Mais ce qu'elles montrent est si joli!

Si l'on excepte Madame Rossert, toutes les miniatures intéressantes sont signées par des artistes anglaises ou américaines : Kate Ethel Cowderoy, Lucy May Stauton, Hannie Evans.

LA SCULPTURE

La section de sculpture de la Société Nationale a un glorieux passé. C'est ici que l'on vit l'œuvre de Constantin Meunier; c'est ici que régna Dalou qui fut une conscience et un caractère; c'est ici que, présentement, Rodin domine de son génie la statuaire contemporaine. Il est entré maintenant dans la gloire. Aussi le statuaire de *l'Age d'Or,* du *Saint Jean-Baptiste,* de l'*Eve,* conscient du labeur accompli, se préoccupe-t-il depuis quelques années, de travailler moins pour la foule, — l'élite lui étant acquise, — que pour lui-même : curieux qu'il est de forme nouvelle, d'un geste audacieux, d'une ligne caractéristique.

Et, c'est ainsi qu'il faut considérer, étudier, admirer les trois morceaux qu'il a envoyés cette année : *Orphée, Triton et Néréide, Muse.* Certes sa pensée se modifiera encore avant d'être fixée dans le marbre ou dans le bronze. Mais, que de beauté dans cet *Orphée,* comme il est bien accablé par la douleur, comme cette lyre, si légère à son bras de musicien, devient lourde à l'amant d'Eurydice! Que de morceaux également significatifs dans la *Muse,* dans le groupe *Triton et Néréide!*

M. Bartholomé n'envoie qu'un buste, mais supérieur,



VAYSSE. — TEMPS ORAGEUX
(Société Nationale des Beaux-Arts)



J.-F. AUBURTIN. — L'AUBE DES CYGNES
(Société Nationale des Beaux-Arts)



H. DUHEM. — LE RETOUR DU BERGER
(Société Nationale des Beaux-Arts)

celui de Madame Bartholomé : figure douce, intelligente, gracieusement penchée sur des épaules admirables. Œuvre toute frémissante de vie et qui prouve une fois de plus la conscience et l'enthousiasme que M. Bartholomé met en toutes choses.

La mémoire de Dalou est rappelée par un buste expressif dû à M. Auguste Becker et par un projet de monument d'une donnée originale que son auteur, M. Pierre Roche, explique ainsi : *Le buste de Dalou est porté par le Peuple et glorifié par l'Idée républicaine.* La figure de femme est charmante, celle de l'homme, le Peuple, que M. Pierre Roche a voulu montrer pliant sous le poids du buste, est trop analysée. L'œil ne peut se faire à ce simulacre d'efforts ininterrompus. Un peu plus de sérénité et ce sera là un monument excellent.

Que de goût, de science et de conscience dans les bustes et les délicieuses statuettes modelés par Lucien Schnegg ! L'effort accompli disparaît devant la perfection de la réalisation.

De son frère, Gaston, un joli groupe, *Mère et Fillette*, bronze, et sculptée dans le bois, *La Leçon de couture*. C'est aussi dans le bois que M. Cornu a taillé *Le Nid* et M. Louis



HENRY BOUVET. — AU BOIS
(Société Nationale des Beaux-Arts)

Paul, deux statuettes, dont l'une représentant une *Vieille paysanne*, doit être particulièrement louée. Une étude de femme dont la tête, gracieusement, se tourne et *L'Hiver*, figure de vieille en train de se chauffer, témoignent du talent de Mademoiselle Poupelet.

M. Émile Bourdelle a modelé un buste à la gloire d'Ingres. Le grand artiste est représenté tel que notre esprit le suscite : colossal.

Buste d'Adolphe Moreau, père de M. Moreau-Nélaton, par M. A. Lenoir. Par son réalisme intensif, le personnage coupé à mi-corps, coiffé d'un chapeau haut de forme, souriant, le cigare aux lèvres, produit un effet désagréable. La sculpture exige plus de sérénité. De gracieuses statuettes sont signées Dejean. Bons envois de MM. Lamourdedieu, Halou, Despiau, Cavaillon, Arnold, Ph. Besnard, Bourgouin, J.-R. Carrière.

Le XVIIIe siècle inspire MM. Injalbert et Desbois.

Plusieurs animaliers, parmi lesquels le maître Dampt, MM. Froment-Meurice, J.-L. Brown, et un nouveau venu, plein de talent, M. de Monard. M. Bugatti n'est que fécond.

L'art précieux est représenté en statuaire par MM. Henry Nocq, Carabin, Agathon Léonard, Vernhes, Mademoiselle Serruys.

CHARLES SAUNIER.



FIG. 1

BOL A REFLETS. — Perse, IXe-Xe siècle
(Fouilles de Rakka)

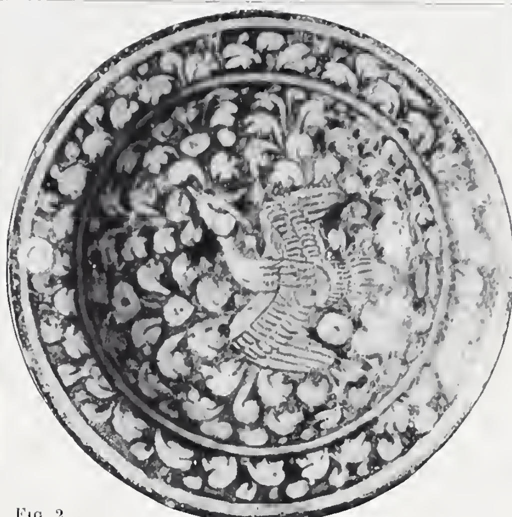


FIG. 2

BOL. — Perse, XIIIe siècle
(Fouilles de Sultanabad)



FIG. 3

BOL A REFLETS. — Perse, IXe-Xe siècle
(Fouilles de Rakka)

COLLECTION DE M. CLAUDIUS COTE



A DEUX reprises déjà, *les Arts* ont parlé de la collection de M. Claudius Côte, de Lyon. Nous avions insisté particulièrement sur les bijoux, les tissus et les ivoires; nous avions, au cours de ces brèves notes, essayé de mettre en lumière le vif intérêt que présente, tant au point de vue historique qu'au point de vue artistique, cette réunion d'objets finement choisis. Rien d'indifférent ici, rien qui n'ait sa signification, sa valeur suggestive. Le vulgaire passerait sans s'arrêter devant telles et telles de ces choses; le vrai « amateur » y trouve des joies non pareilles. La collection Côte s'est enrichie depuis d'une œuvre de premier ordre et qui mériterait, à elle seule, une longue et minutieuse étude.

Je veux parler du diptyque en ivoire que nous reproduisons ici dans sa grandeur originale (*fig. 10*). Il provient de la vente Chappey. C'est une pièce du plus beau caractère, et dont tous ceux qui ont apprécié, comme elles valaient de l'être, les merveilles de l'Exposition rétrospective de l'art français au Petit Palais en 1900, ont certainement gardé le souvenir. Elle faisait partie alors de la collection Boy.

Chaque volet est divisé en trois compartiments, représentant des scènes du Nouveau Testament : celui de gauche, l'Ascension, la Cène, l'Entrée du Christ à Jérusalem; celui de droite, la Pentecôte, le Christ au Jardin des Oliviers, le Lavement des pieds. Nul doute n'est possible sur la date d'origine de cette pièce exquise : fin du XIIIe, commencement du XIVe siècle. Le groupement des personnages, le mouvement des draperies, certains détails, charmants de naïve candeur, comme l'enfant grimpé sur un arbre dans l'Entrée du Christ à Jérusalem, c'est bien là l'esprit et l'art de cette époque féconde en chefs-d'œuvre de simplicité et d'expression. Aux portails des cathédrales comme aux parois des reliquaires, en quelque matière qu'ils aient œuvré, les artisans et les artistes d'alors savaient conter de si belles histoires héroïques ou pieuses!



FIG. 4 LAMPE ARABE EN VERRE IRISÉ
Inscription en émaux bleus. — Décor poissons or. — XIIe-XIIIe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

Que de jolis détails, familiers, expressifs, empreints de cette bonhomie charmante qui se retrouve chez les conteurs et les poètes du temps et donne à leurs inventions tant de saveur et d'agrément.

Ici, par exemple, dans le compartiment où est représentée l'Ascension : le geste émerveillé de la sainte Vierge et de saint Jean en voyant s'élever dans le ciel le divin maître, dont, empêché par les dimensions restreintes de la tablette d'ivoire et aussi par les ornements architecturaux qui surmontent chaque compartiment, le pieux imagier n'a laissé voir, à regret sans doute, que le bas de la robe, éclatante de blancheur.

Dans le petit panneau de la Pentecôte, les apôtres sont rangés symétriquement pour recevoir, qui dans la bouche, qui dans l'œil, les rayons perçants qu'à travers les nuages d'où elle émerge, la colombe de l'Esprit Saint leur envoie...

La Cène offre plus de variété dans les mouvements, les



FIG. 5
AIGUIÈRE. — Perse, XIIIe siècle



FIG. 6
ALBARELLO. — Valence, XVe siècle



FIG. 7
PICHET. — Perse, IXe-XIIe siècle

attitudes, les expressions des personnages. En revanche, l'imagination du sculpteur s'est peu mise en frais pour figurer le Christ au Jardin des Oliviers. Les apôtres ne dorment que parce qu'ils ont les yeux clos; ils continuent de garder dans leur main gauche leur livre de prières; les plis de leurs longues robes ont tous les mêmes sinuosités, les mêmes cassures.

L'Entrée à Jérusalem le dimanche des Rameaux est, comme le comporte le sujet, plus mouvementée. J'ai signalé déjà l'enfant grimpé sur un arbre; le personnage qui, au premier plan, étend son manteau sous les pieds de l'ânesse n'est pas moins amusant; bien piquants aussi, les trois curieux qui, à travers les créneaux de la tour, assistent au triomphe du Christ.

Le Lavement des pieds est traité avec autant de liberté et, malgré certaines gaucheries, d'ailleurs charmantes, ne manque pas de vie.

On remarquera, — trait commun à toutes les œuvres analogues de cette époque, — que la figure du Christ n'a pas encore été dotée de la personnalité que ne tarderont pas à oser lui donner les imagiers du XIVe et du XVe siècle. Elle est, si l'on peut dire, impersonnelle, effacée, empreinte de rudesse; point conventionnelle cependant : ses traits sont ceux d'un homme du peuple, d'un de ces artisans au milieu desquels vivait le sculpteur, qu'il était lui-même...

Travail, en tout cas, vraiment remarquable et dont l'état de conservation accroît encore la valeur.

Dans un tout autre ordre de choses, la série de faïences persanes, des verres arabes, n'est pas moins intéressante.



FIG. 8
ÉTOILE. — Perse, IXe siècle

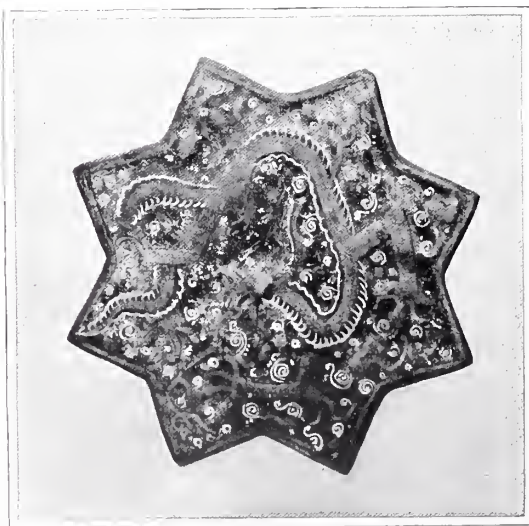


FIG. 9
ÉTOILE. — Perse, XIVe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

Cette aiguière *(fig. 5)* à fond bleu avec des dessins noirs et irisations, provient des fouilles de Sultanabad, Perse (XIIIe siècle); l'albarello hispano-mauresque (Valence, XVe siècle) a des dessins bleus et des reflets métalliques *(fig. 6)*; le pichet persan *(fig. 7)* — fouille d'El-Rakka — est décoré de fleurs en relief sous couverte : le fond est blanchâtre, les dessins de tonalité brunâtre avec irisations (IXe-XIIe siècle).

Sur cette étoile persane *(fig. 8)*, on voit un oiseau au vol parmi des branches de fleurettes, en léger relief, décor bleu à reflets (IXe siècle); cette autre étoile *(fig. 9)* représente un animal fantastique : le fond est bleu foncé, le cerné du dessin est brun rouge avec un filet blanc; l'animal est doré au feu de moufle, en léger relief; elle provient de Tébriz (XIVe siècle).

Voici maintenant *(fig. 11)* une série de cinq gobelets arabes avec émaux et irisations; le second, en partant de gauche, et celui que reproduit la *figure 12*, avec leurs anses et leurs anneaux, sont extrêmement rares; le premier n'est pas moins curieux avec ses deux frises, l'une d'inscriptions au haut du col, l'autre de petits canards en émaux (XIIe-XIIIe siècle), avec inscription; tous deux proviennent des fouilles de Damas. — Verre arabe, XIIIe siècle.

Parmi ces antiquités arabes, on remarquera particulièrement la belle lampe en verre irisé que représente la *figure 4*. La forme en est d'une perfection et d'un galbe exquis; la décoration, — on sait de quoi étaient capables ces extraordinaires verriers, — se compose d'inscriptions en émaux bleus et de poissons d'or. Cette pièce précieuse date du XIIe-XIIIe siècle.

La *figure 13* représente huit ver-

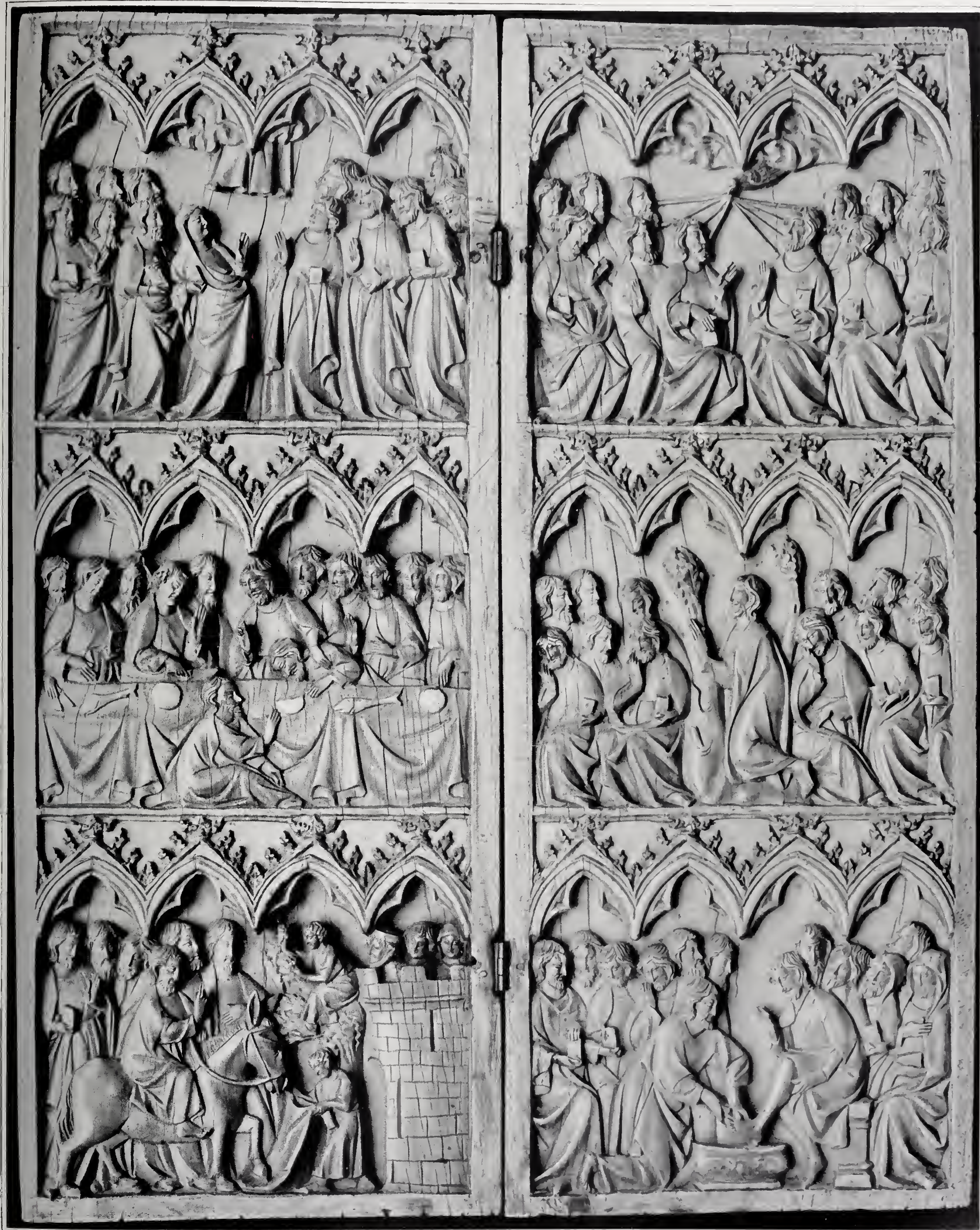


Fig. 10

DIPTYQUE
Ivoire. — Travail français. — Fin du XIIIe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)



FIG. 11 GOBELETS. — Émaux et irisations. — XIIe-XIIIe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

reries irisées, — plusieurs sont décorées d'émaux, — trouvées dans des tombeaux du département de la Marne ; elles datent de l'époque mérovingienne (VIe et VIIIe siècles) ; les formes apodes, en clochette, de certaines d'elles, sont nettement caractéristiques de cette période.

Un bol (*fig. 14*) en faïence bleu pâle, décoré d'inscriptions en léger relief sous couverte, — provient des fouilles d'El-Rakka sur l'Euphrate (XIIIe siècle) ; — un plat de Damas du XVIe siècle (*fig. 15*), d'une merveilleuse couleur ; des fragments (*fig. 17*) et un fond de coupe persane (*fig. 16*), aux dessins polychromes, rehaussés d'or : on voit ici deux cavaliers, là une chimère à tête humaine, un buste de personnage ; ce sont des faïences qui proviennent des fouilles de Rhagès et datent des XIIe-XIIIe siècles. La *figure 18* reproduit un dessus de boîte persane en ivoire ; dans les six compartiments circulaires qui la divisent



FIG. 12 GOBELET ARABE
(Collection de M. Claudius Côte)

sont des personnages assis à l'orientale dont plusieurs jouent de la musique ; le rebord de la boîte porte une inscription arabe (XIIIe siècle).

Trois bols persans à reflets métalliques présentent le plus vif intérêt. Deux d'entre eux (*fig. 1, 3*) proviennent des fouilles de Rakka et datent incontestablement des IXe-Xe siècles. Leur ornementation, très caractéristique, est d'une grande richesse ; quant à leurs colorations, elles sont extrêmement harmonieuses et raffinées.

Mais la pièce la plus exquise des trois est ce bol du XIIIe siècle (*fig. 2*) provenant des fouilles de Sultanabad. On peut se rendre compte des progrès accomplis en deux siècles par les céramistes persans. Progrès remarquables, surtout au point de vue de la composition. Le vol de cet oiseau enchanté à travers ce fond de fleurs est plein de vérité et de fantaisie. L'ensemble est



FIG. 13 VERRERIES IRISÉES. — Époque mérovingienne
(Collection de M. Claudius Côte)



Fig. 14 BOL
Perse, IX-XIII[e] siècle



Fig. 15 PLAT
Damas, XVI[e] siècle



Fig. 16 COUPE (fragment)
Perse. — XIII[e] siècle

extrêmement décoratif et riche, mais de cette somptuosité exquise où rien ne détonne et qui est faite avant tout d'harmonie.

Quelques bijoux : une belle bague juive en or dite de fiançailles, du XIII[e] siècle *(fig. 19)*, trois fibules circulaires en or rehaussées de grenats et de saphirs, trouvées près de Beaune *(fig. 20)*, une agrafe romane en bronze doré *(fig. 21)* où l'on distingue deux oiseaux affrontés couronnant un médaillon dans le cercle duquel Samson terrasse le lion, pièce du XI[e] siècle du plus haut intérêt archéologique.

Nous avons étudié, dans nos précédents articles, les bijoux de la collection Côte, particulièrement riche à ce point de vue : ceux que nous reproduisons aujourd'hui ne sont pas moins dignes, à tous égards, de figurer à côté des pièces précieuses qui font l'orgueil de cette collection, notamment l'agrafe romane, qui montre l'ingéniosité et le goût, un peu barbares certes, mais si charmants, de ces temps lointains.

Mais ces descriptions sèches, cette nomenclature ne peuvent traduire le charme qui se dégage de ces objets à la fois délicats et barbares, naïfs et raffinés, où s'exprimait de si exquise façon l'ingéniosité des ancêtres, leur curiosité sensible, leurs recherches de beauté. Le moindre objet usuel, ils s'efforçaient d'en faire une chose plaisante et douce à regarder et à toucher ; ils savaient y inscrire leur vision magnifique ou attendrie de l'univers visible. Ils excellaient à mettre partout un peu de beauté, à ennoblir et parer toute chose de charme et de prestige ; ils pratiquaient leur métier, leur art avec amour. On peut dire avec certitude qu'aucun de leurs ouvrages n'est indifférent ; il en est de plus ou moins riches, faits de matières plus ou moins précieuses, mais il n'en est point dont ne s'exhale ce parfum de sincérité qui manque à tant d'œuvres contemporaines. C'est la raison pour laquelle les créations de ces époques naïves demeurent à jamais chères à ceux qui aiment interroger les œuvres d'art d'autrefois pour y sentir palpiter l'âme des artistes et des artisans qui les exécutèrent, l'âme toujours frémissante et sincère de l'humanité au milieu de laquelle ils vécurent et dont ils firent partie.

TRISTAN DESTÈVE.



Fig. 17. COUPE (fragment)
Perse. — XII[e] siècle



Fig. 18 DESSUS DE BOITE
Ivoire. — Perse. — XIII[e] siècle



Fig. 19 BAGUE JUIVE
Or. — XIII[e] siècle

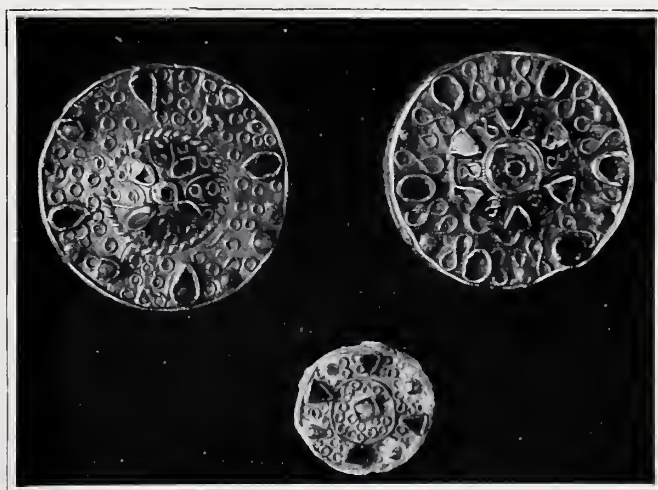


Fig. 20 FIBULES
Or, grenats et saphirs. — VII[e] siècle
(Collection de M. Claudius Côte)



Fig. 21 AGRAFE ROMANE
Bronze doré. — France, XI[e] siècle

MEUBLES QUE LE MUSÉE DU LOUVRE POURRAIT RECUEILLIR



L'ancien Garde-Meuble de la Couronne, celui du moins que nous font connaître les inventaires rédigés sous les règnes de Louis XIV et de ses successeurs, se composait en très grande partie d'objets meublants, modernes à l'époque où étaient rédigés ces inventaires, et d'objets rares ou curieux, et de pierres précieuses provenant d'époques plus anciennes. Répartis entre les diverses résidences royales de l'ancien régime, tous ces objets y constituaient en fait autant de musées qui n'avaient qu'un défaut, celui de n'être pas publics.

L'idée d'organiser un Musée national, déjà dans l'air dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, revient à la Constituante, et surtout à la Convention qui, les 27 septembre 1792 et 27 juillet 1793, décidait la création d'un muséum aux Galeries du Louvre. Ce musée, bien modeste à la vérité, fut ouvert au public le 28 novembre 1793. Les collections, exposées dans le Salon Carré, dans une partie de la Grande Galerie, puis dans les locaux occupés au rez-de-chaussée par la ci-devant Académie, enfin dans la Galerie d'Apollon, furent tout d'abord administrées par une Commission du Muséum nommée à la fin de l'année 1792, puis par le Conservatoire du Muséum, dont les membres furent choisis par un Comité d'Instruction publique de la Convention, sous l'influence de David. Le Conseil d'administration du Musée central des Arts le remplaça en l'an V, jusqu'au jour où Vivant Denon devint directeur général des Musées, c'est-à-dire au 28 brumaire an XI, et le demeura jusqu'en 1815.

Les monuments (en ne parlant ici que des objets mobiliers) mis à la disposition du Muséum provenaient de plusieurs sources, dont une des plus considérables comme débit fut l'ancien Garde-Meuble, dont un inventaire spécial aux diamants, bronzes et pierres dures avait été dressé et publié dès 1791, par ordre de l'Assemblée nationale. Pour ce qui est des bronzes (anciennes collections de Louis XIII et de Louis XIV, de Richelieu et de Mazarin), ils étaient bien dispersés, et il n'en était venu qu'une très petite partie au Louvre ; il en était de même des meubles.

Le peu qui avait été versé au Muséum allait être encore appauvri par les exigences du Premier Consul et de son entourage.

Dès l'an VIII, Bonaparte demande des meubles et des tableaux pour meubler le Palais des Consuls, et Joséphine, certaine qu'on ne saurait être mieux servi que par soi-même, y vient faire de successives saignées. La *Joconde* de Léonard avait été jugée digne d'éclairer de son énigmatique sourire la chambre de Bonaparte. Puis vinrent ceux qui avaient été chargés de meubler les Tuileries, Saint-Cloud, les hôtels des ministères. Ce qu'avaient voulu la Convention et la Commission des Arts était défait, et il fallu attendre près d'un siècle pour songer à faire revivre un peu de l'esprit qui avait présidé à la formation du Muséum.

Cette dilapidation, commencée par l'Empire, continua d'ailleurs pendant la Restauration, et tout le règne de

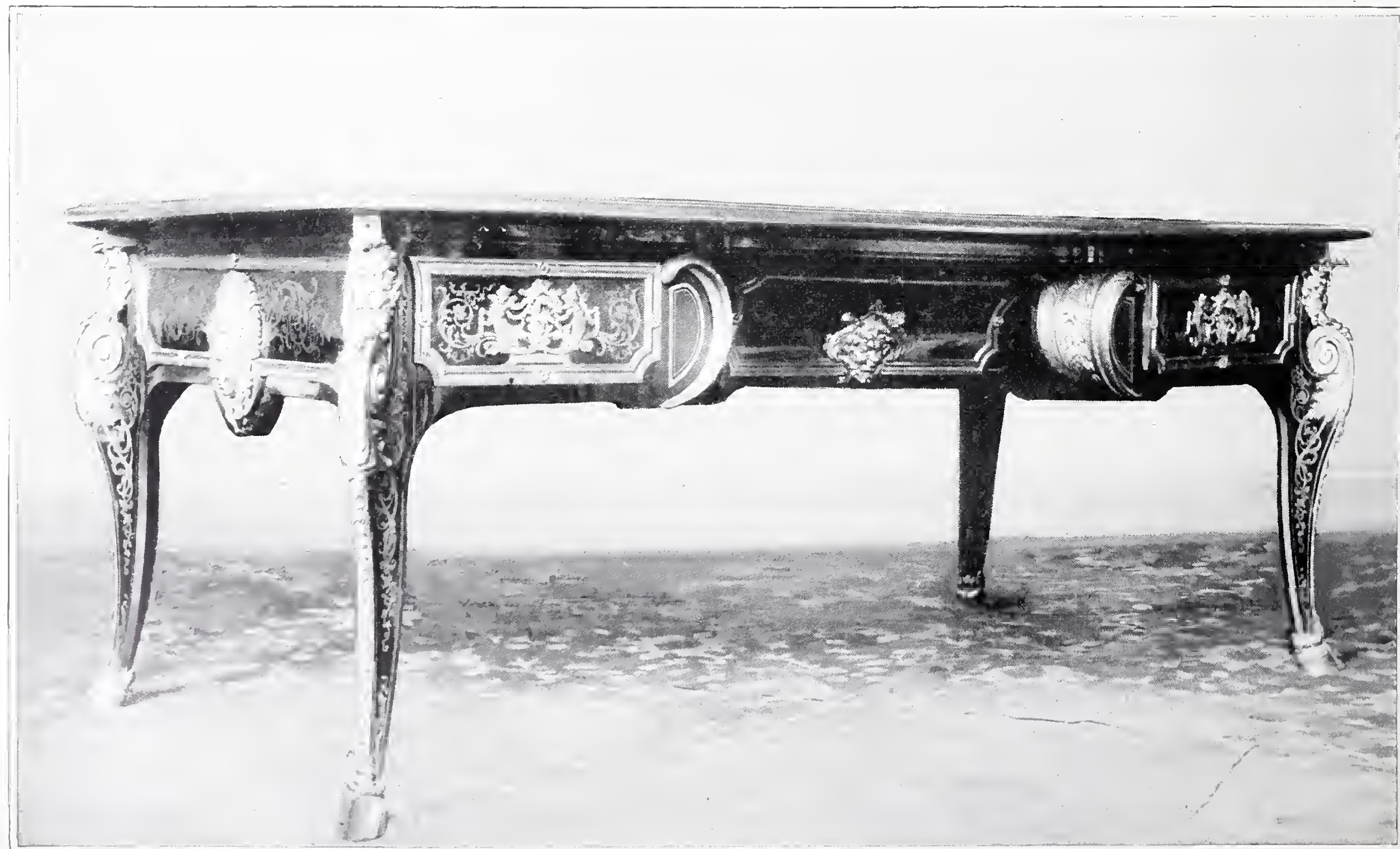


Photo Giraudon.

GRAND BUREAU
Ateliers de Boulle. — Fin du XVIIe siècle
(Archives nationales. — Ancien hôtel Soubise)

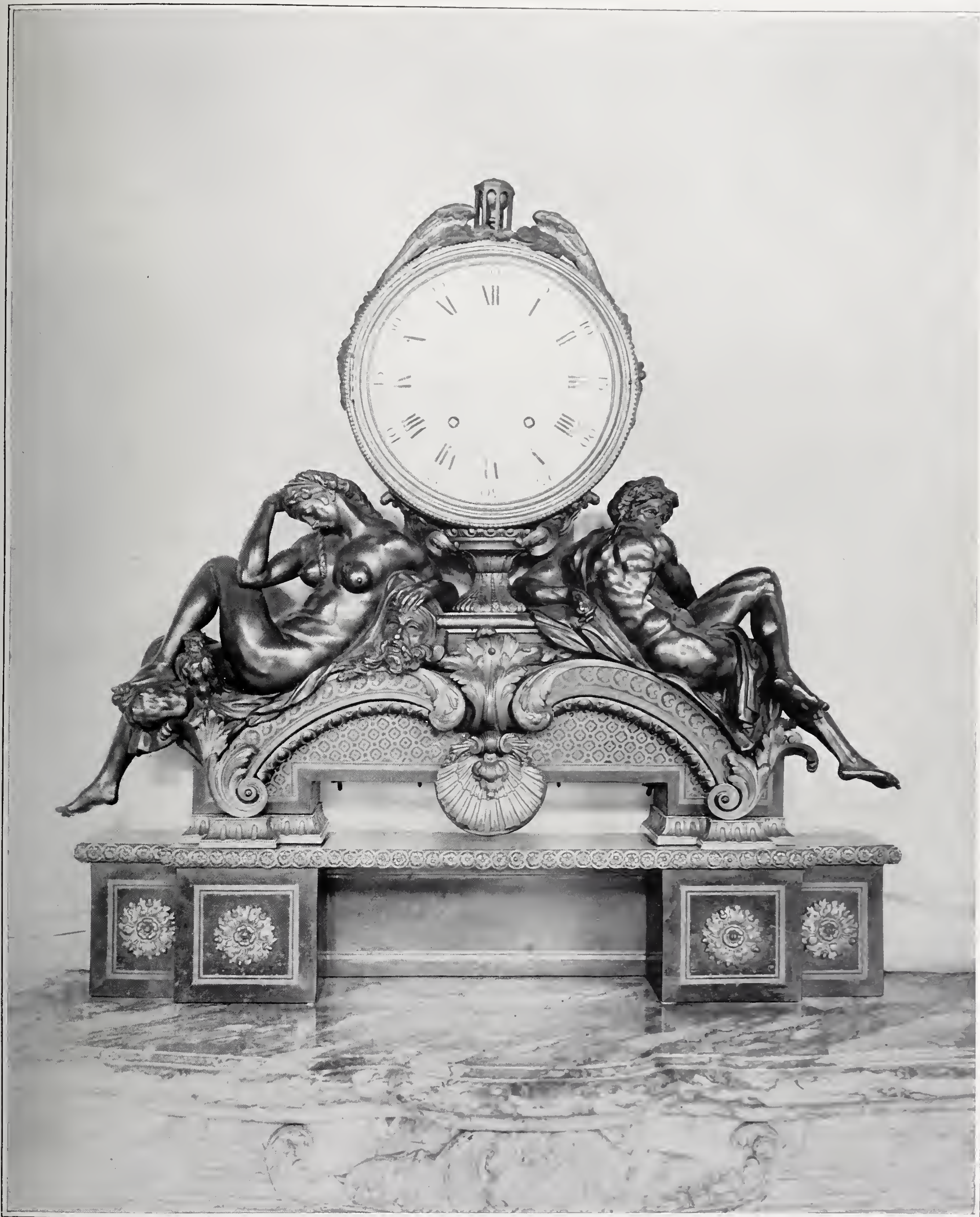


Photo Moreau frères.

PENDULE INSPIRÉE DU *JOUR* ET DE LA *NUIT* DE MICHEL-ANGE
Époque Louis XIV
(Archives nationales. — Ancien hôtel Soubise)



Photo Moreau frères.

HORLOGE RÉGULATEUR
Ateliers de Boulle. — Fin du XVIIe siècle
(Imprimerie nationale. — Ancien hôtel de Rohan)

Louis-Philippe et de Napoléon III. On croirait, à lire certain rapport adressé par Janron, directeur des musées, au ministre de l'Intérieur, le 25 mai 1848, entendre déjà la voix d'Émile Molinier ou de M. Guiffrey, demandant à l'administration des Beaux-Arts de surveiller avec vigilance, et mieux encore, d'empêcher l'affectation de tant de meubles incomparables ou de merveilleuses tapisseries, à l'aménament d'appartements de ministères ou à la décoration de fêtes publiques.

Il a fallu l'heureuse autorité passagère, comme nous l'avons déjà dit, d'Émile Molinier, et le favorable appui d'un directeur des Beaux-Arts comme Henri Roujon, pour mettre fin en partie à un pareil état de choses et organiser, par un décret de janvier 1901, au Louvre, le Musée du Mobilier français, que tant de bons Français et d'artistes réclamaient depuis tant d'années. Cette œuvre de centralisation artistique, essentiellement démocratique puisqu'elle a pour buts uniques l'enseignement et l'amusement du public, a été poursuivie au musée du Louvre avec l'obstination que comporte une bonne cause. Mais elle est loin d'être achevée; et, si, pour les meubles, on approche bien près du terme, il n'en saurait être de même pour les tapisseries, et nous ne doutons pas que M. Gustave Geffroy, le nouveau directeur des Gobelins, n'apporte dans ses revendications la même ténacité qu'y savait mettre M. Jules Guiffrey.

* * *

Pour ce qui est des meubles, les résultats obtenus ces dernières années ont été considérables, et les lecteurs des *Arts* en ont été régulièrement avisés; il faut reconnaître que l'administration du Louvre a trouvé un constant appui auprès du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts et du président du Conseil. Il n'est plus question que d'une demi-douzaine de meubles à conquérir, mais les difficultés y sont d'autant plus grandes que ce sont des meubles fameux, auxquels s'attachent des états de possession historiques; et ce n'est pas un médiocre spectacle de voir que les détenteurs actuels y tiennent d'autant plus qu'une grande richesse d'aspect en émane, et que de plus grands souvenirs d'ancien régime y sont attachés. L'inconséquence des hommes est infinie!

D'ailleurs, une très intéressante question, que nous ne ferons qu'effleurer, ne vient-elle pas s'y greffer? A vouloir user ainsi de chefs-d'œuvre de l'art ancien, qui sont quelques-uns des plus beaux fleurons de notre art national, et que les étrangers entourent d'un respect que nous devrions bien imiter, nous aurions ainsi contribué à la destruction de notre patrimoine d'art. Ne serait-il pas plus sage de décider énergiquement d'en sauver les épaves? Et, comme corollaire, de reconstituer le Garde-Meuble national, où l'on pourrait recommencer à puiser pour les besoins des installations et des fêtes, avec un fond de mobilier et de tapisseries demandé aux artisans modernes et à la manufacture des Gobelins, à condition qu'une certaine unité de

vues coordonne les efforts communs, et que, des ensembles ainsi constitués, sorte une façon de style.

* * *

Je n'ai eu dessein, en débutant aujourd'hui par ces quelques considérations historiques et de principe, que de tenir en haleine l'opinion publique de ce très petit groupe, je le sais, qui s'intéresse, en France, à ces questions d'art, et qui suit attentivement, j'en suis convaincu, ce périodique, assuré qu'il n'est pas d'un autre avis que le mien. Par ces quelques reproductions, j'ai voulu mettre sous les yeux des lecteurs des *Arts* quelques-unes des pièces du procès, quelques-uns des beaux meubles qui se trouvent encore dans quelques dépôts publics, et dont le Louvre revendique énergiquement quelques-uns.

L'une des pièces capitales, encore en service, est cet incomparable bureau plat, qu'on demanda, en 1848, aux réserves du Garde-Meuble au Louvre pour le déposer aux Archives. C'est un grand bureau d'ébène, avec cuivres et incrustations d'écaille, très analogue au superbe bureau dit de Colbert qui se trouve dans le cabinet du ministre de la Marine.



Photo Moreau frères.

TABLE GARNIE DE BRONZES DORÉS
Début du règne de Louis XV
(Archives nationales. — Ancien hôtel Soubise)

De Champeaux pensait déjà, jadis, qu'avec ses pieds de biche en usage fréquent au XVIIIe siècle, que commandaient peut-être les têtes de satyres des angles cambrés du bureau, il convenait de rajeunir un peu ce dernier et de ne pas le faire remonter au delà des dernières années du XVIIe siècle, vers l'époque du ministère du marquis de Seignelay. Il représenterait éminemment, au Louvre, le type des beaux travaux de l'atelier des Boulle sous Louis XIV.

L'Imprimerie nationale, qui est installée dans l'ancien hôtel de Rohan, au Marais, possède encore un splendide régulateur qui provient de la famille de Rohan, et qui a toujours décoré un des salons. La marqueterie de cuivre est appliquée sur un fond de corne bleuie. Le corps de l'horloge affecte la forme d'une lyre sur laquelle des bronzes superbes représentent une proue de navire avec figures

d'enfants, et dorées : une Renommée, soufflant de la trompette, appuyée sur un écusson, surmonte le cadran, au-dessous duquel est représenté le Temps. C'est un très beau spécimen de l'art des Boulle, qui n'a son analogue qu'à la Bibliothèque de l'Arsenal et au Conservatoire des Arts et Métiers.

On sait que les Archives nationales occupent le vieil hôtel de Soubise, dans la rue des Francs-Bourgeois. Il s'y trouve encore quelques très beaux meubles, ne serait-ce que cette superbe pendule du temps de Louis XIV où, sur deux palmes de bronze, s'adossent les deux figures du Jour et de la Nuit, de Michel, si grandement interprétées.

Cette admirable table du début de Louis XV, si ce n'est de



Photo Giraudon.

BUREAU A CYLINDRE
Début du règne de Louis XVI
(Archives nationales. — Ancien hôtel Soubise)

la fin de Louis XIV, d'une si noble simplicité ; des chutes aux angles cambrés des pieds, de minces sabots, une belle coquille à branchettes au tiroir central, sans plus ; mais quelle distinction et quelle pureté de ligne ! Ce fut sur cette table, alors dans la salle des audiences du Comité de Salut public que, dans la nuit du 9 au 10 thermidor an II, Robespierre, blessé, fut étendu ; — et ce charmant bureau à cylindre, un peu plus richement orné de bronzes ciselés, dans lesquels se joue plus complaisamment la vituosité des bronziers-ciseleurs qui allaient illustrer le règne de Louis XVI.

Que d'autres monuments, dont l'image nous fait malheureusement défaut, viendraient utilement appuyer notre thèse, et plaider en faveur du légitime désir du public, qui a droit de s'impatienter qu'on en tienne finalement si peu compte.

GASTON MIGEON.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLOND.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

EN SOUSCRIPTION. — Pour paraître en novembre 1908

Madame VIGÉE-LE BRUN

1755-1842

Par PIERRE DE NOLHAC

Formera un volume de format in-4° raisin (34×25) d'environ deux cents pages de texte, orné d'au moins **Soixante planches** en photogravure Goupil, tirées en taille-douce, dont **Quatre** hors texte en couleurs en fac-similé des originaux, **Quarante-six** hors texte en camaïeux divers, **Cinq** frontispices et **Cinq** culs-de-lampe dans le texte en bistre ou camaïeu.

JUSTIFICATION DU TIRAGE

Il sera tiré de ce livre **SIX CENTS EXEMPLAIRES**, dont :

CINQ CENTS EXEMPLAIRES, numérotés à la presse de 1 à 500 en chiffres arabes, tirés sur papier à la main des manufactures Blanchet frères et Kleber, de Rives, les planches hors texte tirées sur chine blanc contrecollé sur papier teinté.

Prix de l'exemplaire broché . . . . **200** francs
Prix de l'exemplaire relié en chagrin, fers spéciaux, tête dorée, tranches ébarbées ou tranches dorées . . . . **250** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tête dorée, tranches ébarbées ou tranches dorées. . . . . **300** francs

CENT EXEMPLAIRES, numérotés à la presse de I à C en chiffres romains, tirés sur papier des Manufactures impériales du Japon, avec deux suites supplémentaires des planches, tirées l'une sur papier Whatman, l'autre sur chine blanc contrecollé sur papier teinté.

Prix de l'exemplaire broché . . . . **400** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tête dorée, tranches ébarbées ou tranches dorées. . . . . **500** francs

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — Pour paraître en novembre 1908

LA RÉGENCE

1715-1723

PAR

FRANTZ FUNCK-BRENTANO

CHEF DE LA SECTION DES MANUSCRITS A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

Formera un volume in-4° raisin (33 × 25.5) d'environ deux cent cinquante pages de texte, orné de soixante planches en photogravure Goupil, tirées en taille-douce, dont quatre planches hors texte en fac-similé en couleurs, quarante-huit planches hors texte en camaïeu et huit planches dans le texte en camaïeu, pour frontispices et culs-de-lampe.

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

Il sera tiré de ce livre CINQ CENTS EXEMPLAIRES sur papier à la main des Manufactures Blanchet frères et Kleber, de Rives, numérotés de 1 à 500 en chiffres arabes.

Prix de l'exemplaire broché . . . . **200** francs
Prix de l'exemplaire relié en chagrin, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées . . . . **250** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées . . . . **300** francs

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CENT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où six planches seront tirées hors texte en fac-similé en couleurs, quarante-six hors texte en camaïeu et huit dans le texte en camaïeu, frontispices et culs-de-lampe.

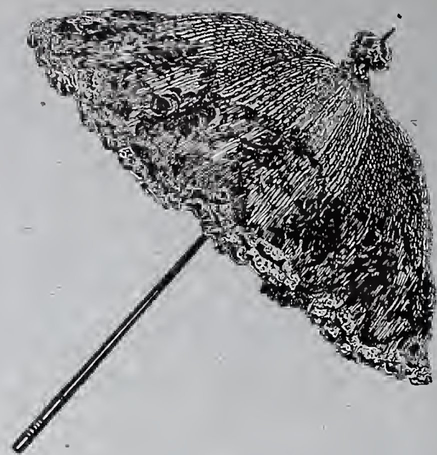
Ces exemplaires seront numérotés de I à C en chiffres romains.

Prix de l'exemplaire broché . . . . **400** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées . . . . **500** francs

GRANDE MAISON DE·BLANC

6·BOULEVARD DES CAPUCINES

LONDON **PARIS** CANNES



CHENUE N. Ct

EMBALLAGE ET TRANSPORT D'OBJETS D'ART

Tableaux, Statues, Porcelaines et Ameublements

5, rue de la Terrasse, 5

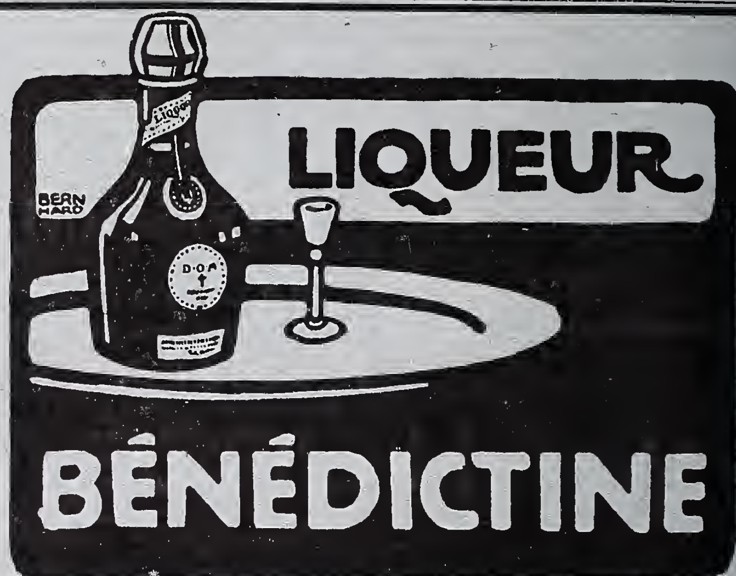
PARIS

TÉLÉPHONE 503-11

Correspondant à **LONDRES : JACQUES CHENUE**

10, Great St. Andrew's Street, Shaftesbury Avenue

TÉLÉPHONE : 4680 CENTRAL



COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

Capital : 150 millions entièrement versés

Agences dans les Villes d'eaux. — Location de Coffres. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

LES ARTS

Publication mensuelle éditée par GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, successeurs

LES ARTS ont commencé à paraître avec l'année 1902. Depuis lors, ils ont fait leurs preuves et montré pour la première fois en France un journal d'Art français qui est vivant, moderne, compétent et impartial; qui, par le prix minime de son abonnement, par le luxe et par le nombre de ses gravures, ouvre la plus populaire et la plus enseignante des écoles d'Art; qui, par son éclectisme, par la façon dont il s'inspire des goûts et des tendances contemporaines, par la recherche qu'il porte à les satisfaire en les dirigeant par d'admirables modèles, se rend aussi nécessaire aux amateurs qu'aux artistes, aux professeurs qu'aux écoliers, aux marchands qu'aux acheteurs. Cinq cents pages, plus de cinq cents gravures, presque uniquement d'après des pièces inédites, peintures, sculptures, objets d'art, objets de curiosité, meubles, tapisseries, faïences, etc., etc. attestent la réalisation du programme que **LES ARTS** s'étaient tracé en débutant et qu'ils comptent suivre plus amplement encore en 1908.

TARIF D'ABONNEMENT

PARIS. — Un an . . . . **22 fr.** | DÉPARTEMENTS. — Un an . . . . **24 fr.**

ÉTRANGER (Union postale). — Un an . . . . . . **28 fr.**

PRIX DU NUMÉRO

FRANCE . . . . **2 fr.** | ÉTRANGER . . . . **2 fr. 50**

Les abonnements pour LES ARTS sont reçus dans tous les bureaux de poste

1908 JUIN N° 78

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

IRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**

*

LES ARTS

N° 78 PARIS — LONDRES — NEW-YORK Juin 1908



Photo Moreau frères.

A. BESNARD. — PORTRAIT DE S. A. I. LA PRINCESSE MATHILDE
(Exposition de Bagatelle)

Exposition de Portraits d'Hommes et de Femmes célèbres

DANS LE PALAIS DU DOMAINE DE BAGATELLE

Le succès que remporte l'Exposition de portraits d'hommes et de femmes célèbres (1830-1900), organisée ce printemps par la Société nationale des Beaux-Arts dans les palais du domaine de Bagatelle, a pour cause, je le crois bien, beaucoup plus le goût de plus en plus vif du public pour le rétrospectif, que la valeur, l'autorité, le charme, l'éclat des œuvres qui y sont réunies. Étant donné le programme que la Société nationale s'est imposé, ne semble-t-il pas, en effet, qu'il n'était pas impossible de réaliser un ensemble plus brillant, plus significatif, plus pittoresque que celui auquel on nous a conviés? Il y a, dans une entreprise de ce genre, deux conditions essentielles à remplir : la qualité intrinsèque des toiles choisies, la notoriété des modèles; celle-ci, parfois, se doit reléguer au second plan pour laisser celle-là au premier et réciproquement. Certains portraits de jadis et de naguère, qui n'offrent, au point de vue artistique, qu'un intérêt médiocre, se parent en revanche, au point de vue historique, anecdotique, documentaire, d'un très grand prestige. Je me demande, et je ne suis pas seul à me le demander, si, à cet égard, les organisateurs de cette exposition se sont montrés assez sévères dans le choix et des œuvres d'art et des personnalités qu'elles représentent. Le qualificatif « célèbre » me paraît avoir été attribué un peu à la légère à certains hommes et à certaines femmes, morts ou vivants encore, dont la présence ici ne s'imposait aucunement, alors que tant d'autres qui y ont plus de droits ne brillent que par



Photo Moreau frères.

HORACE VERNET. — LOUIS-PHILIPPE Ier ET SES FILS A CHEVAL

(Appartient à S. A. R. Mgr le duc d'Orléans)



Photo Moreau frères.

INGRES. — LE DUC D'ORLÉANS
Appartient à S. A. R. Mgr le duc d'Orléans
(Exposition de Bagatelle)



Photo Moreau frères.

WINTERHALTER. — LA DUCHESSE D'ORLÉANS ET LE COMTE DE PARIS
(Appartient à S. A. R. Mgr le duc d'Orléans)
(Exposition de Bagatelle)

leur absence. — Il n'importe : historiquement et artistiquement, on trouve rassemblées dans les palais de Bagatelle les quelque vingt-cinq ou trente toiles qui suffisent toujours à assurer le succès d'une exposition. Et puis, il y a, pour attirer et retenir le public assez spécial, quoique assez nombreux, qui s'intéresse à ce genre de choses, la séduction, irrésistible vraiment, des lieux mêmes. Tout ce qui touche au XVIIIe siècle français passionne aujourd'hui ce public de choix : le prestige de Bagatelle, le charme incomparable de ce décor si justement vanté, suffisent à assurer la réussite de tout ce que l'on voudra, en quelque ordre de manifestations que ce soit, y tenter.

* * *

La série de portraits de princes et de princesses de la maison d'Orléans — il n'en est là pas moins de vingt-cinq — parmi lesquels l'admirable *Duc d'Orléans* d'Ingres, présente, au point de vue historique, le plus vif intérêt. Elle contient : le *Roi Louis-Philippe*, par Joseph-Désiré Court ; la *Reine Marie-Amélie*, de Gosse ; le *Duc d'Orléans*, d'Alfred de Dreux ; la *Revue de Louis-Philippe aux Champs-Élysées* et *le duc d'Orléans à cheval*, d'Eugène Lami ; le *Duc d'Orléans et le duc d'Aumale en Algérie*, de Philippoteaux ; la *Reine Marie-Amélie sur la terrasse de Saint-Cloud* et la *Princesse Marie d'Orléans*, d'Ary Scheffer ; le *Duc de Nemours en lancier rouge*, de Van Ysendyck ; *S. M. Louise d'Orléans, reine des Belges*, du baron Wappers ; le *Roi Louis-Philippe en Suisse*, *Louis-Philippe Ier et ses fils à cheval*, le *Prince de Joinville*, d'Horace Vernet ; enfin, le *Comte de Paris enfant, en costume de baptême*, le *Prince de Joinville, jeune officier de marine*, la *Duchesse d'Orléans et le Comte de Paris*, la *Reine Marie-Amélie et ses deux petits enfants*, de Winterhalter.

Parmi ces effigies, on aimera surtout le *Louis-Philippe*



Photo Moreau frères.

LAUCHERT. — LA DUCHESSE D'ORLÉANS
Appartient à S. A. R. Mgr le duc de Chartres
(Exposition de Bagatelle)

et ses fils à cheval franchissant la grille du palais de Versailles, d'Horace Vernet, belle page, brillamment composée, où l'éclat des uniformes, les expressions des visages, la très vivante et très caractéristique, magistrale exécution des chevaux font une toile vraiment digne de figurer à côté des grands portraits historiques du passé, et la charmante *duchesse d'Orléans*, assise, ses belles mains longues et fines posées sur ses genoux, parmi les plis du grand fichu de tulle brodé qui couvre ses épaules, de Lauchert. Le portrait de la même duchesse d'Orléans tenant dans ses bras le comte de Paris tout enfant, par Winterhalter, volontairement solennel et pompeux malgré l'intimité que comporte le sujet, est sec et insignifiant auprès de cette image charmante, d'une si délicate féminité, de Lauchert.

Mais c'est au *duc d'Orléans* d'Ingres qu'iront les préférences de tous les amateurs et de tous les artistes. C'est, tout simplement, un chef-d'œuvre, d'une puissance de caractérisation, d'une conscience et aussi d'une ampleur d'exécution, d'une grandeur d'allure incomparables. Le prince est debout, en uniforme, de face, la main gauche appuyée à la poignée de son épée, le bicorne de général tenu par le bras droit replié vers la poitrine, la main droite dégantée, tenant le gant blanc. L'œuvre date de 1842 : c'est, à l'exception du médaillon en grisaille du prince Jérôme Napoléon (1855), le dernier portrait d'homme peint par l'auteur de *l'Apothéose d'Homère*.

Ingres est, d'ailleurs, fort bien représenté à l'Exposition de Bagatelle. Comme peinture, il y a encore de lui le beau *Portrait de Madame d'Agoult*, et cinq dessins qui sont cinq merveilles de finesse, d'expressivité, de réalisme aigu et profond, comme tous les dessins de l'admirable maître : les portraits de *Jean Alaux, dit le Romain*, de *Rossini*, de



Photo Moreau frères.
VAN YSENDYCK. — LE DUC DE NEMOURS, EN LANCIER ROUGE
(Appartient à S. A. R. Mgr le duc de Chartres)
(Exposition de Bagatelle)

Charles Gounod, de *Madame Charles Gounod* et de l'artiste lui-même. Le *Portrait de Rossini* est un chef-d'œuvre accompli ; on ne se lasse pas d'admirer la sûreté de ce crayon, l'art suprême avec lequel est modelé le visage du grand compositeur, sont fixés ses traits, l'esprit des yeux vifs, pétillants et un peu rêveurs, l'ironie délicate de la bouche, l'ampleur du nez aux narines sensuelles.

Ricard est là avec trois toiles, dont une seule, à mes yeux, le représente dignement, — je veux dire le portrait de la *Baronne de Samatan;* c'est dommage, en vérité, que ce peintre de femmes, exquis et profond, n'ait pas ici une place plus importante. Il y avait droit, ses modèles aussi.

D'Eugène Delacroix un curieux *Alfred de Musset,* une *George Sand* et un *Alexandre Dumas père à vingt-cinq ans;* d'Édouard Dubufe, un portrait de *Gounod* et celui de la *Comtesse Hallez-Claparède;* de Henri Lehmann, son portrait et celui de *Liszt;* de Baudry, des portraits de *Madame Cécile Baudry enfant*, d'*Edmond About* et de *Madame Edmond About;* d'un des Scheffer, — Ary ou Henry, non seulement le catalogue ne le dit pas, mais il l'attribue à un Scheffer sans prénom, comme s'il y en avait un troisième — une étude, une préparation plutôt, d'un portrait de la *Reine Amélie*, qui est vraiment une belle et émouvante chose; d'Horace Vernet, un portrait de *Madame Malibran* et un de *Louis-Napoléon Bonaparte en général de*



Photo Moreau frères. HORACE VERNET. — LE PRINCE DE JOINVILLE
(Appartient à S. A. R. Mgr le duc de Chartres)
(Exposition de Bagatelle)



Photo Moreau frères. INGRES. — PORTRAIT DE ROSSINI (dessin)
(Appartient à Mme Ch. Cuvillier)
(Exposition de Bagatelle)

la Garde nationale ; voilà, si l'on y ajoute la série d'images de la Famille impériale, de Carpeaux, les pièces les plus intéressantes de la section rétrospective.

La section moderne offre un bien moindre intérêt. Les portraits de Bastien-Lepage — *M. Andrieux, Coquelin aîné, Madame Drouet* — sembleront superficiels et fades, et ceux de M. Carolus-Duran — *Émile de Girardin,* la *baronne Hottinguer et sa fille* — bâclés et insuffisamment approfondis. De même le *Maurice Barrès* (1890) de M. Henri Rondel.

Ceux de M. Raffaëlli y ont plus de titres : voici trois hommes politiques, dont un, au moins, peut être sûr que son nom demeurera longtemps notoire : c'est *M. G. Clemenceau,* tel qu'il était en 1883; les autres sont *M. Pichon* (1883 aussi), et *M. Millerand* (1885). Voilà de plaisantes images, très vivantes, spirituellement croquées, d'un pinceau libre et sûr.

On n'a pas moins de plaisir à revoir là, l'*Edmond de Goncourt* d'Eugène Carrière, aujourd'hui en la possession de M. Albert Besnard. Les traits du maréchal des Lettres françaises vivent à jamais sur cette toile, où le peintre poète des *Maternités* les a fixés dans leur hautaine distinction, dans leur lumineuse et fine expressivité.

Whistler est là également, peint par M. Boldini. Ressemblance momentanée, pas éternelle, fragmentaire, pas intégrale. Il y avait en Whistler une autre gravité, plus d'intelligence, plus de profondeur; il avait, il est vrai, ce maniérisme, ces raffinements de gestes et d'expression, mais c'était là le superficiel de son être; l'intimité du maître des *Nocturnes* était tout autre. Il aimait cependant ce portrait, à cause de ses incontestables qualités picturales et il avait raison.

Je n'insisterai pas sur le *Gaston Calmette* de M. W.-T. Dannat, sur l'*Armand Silvestre* de M. J. Béraud ; à l'heure où ils furent peints, il se peut que ces portraits aient eu de l'agrément; ils en paraissent bien dénués aujourd'hui, et il semble que l'on aurait pu choisir dans l'œuvre des peintres qui les ont signés d'autres toiles plus significatives de leurs talents respectifs.

Le *Verlaine* de M. Aman-Jean a conservé, au contraire, tout son charme, à la fois tendre et farouche, et c'est aussi un vrai plaisir que de revoir le portrait du *Docteur Blanche,* par son fils : œuvre d'étude sincère et probe, de facture sérieuse, dont le temps n'a fait qu'affermir les qualités.

Il faut enfin mettre hors de pair le portrait de la *Princesse Mathilde,* par M. Albert Besnard. Nous l'avions revu, il y a deux ans, à l'exposition d'ensemble que le décorateur de l'église de Berck avait tenue chez Georges Petit : M. Besnard a eu raison de nous le montrer de nouveau. C'est un de ses portraits féminins les plus réussis, à certains égards : le parti pris de l'éclairage, la mise en page du tableau, la richesse d'effet, or et pourpre, des colorations, tout concourt à faire de cette toile une belle œuvre, définitive et hautaine, dont la place est à Versailles... ou au Louvre.

On peut ainsi, dans les deux petits palais du domaine de Bagatelle, trouver de quoi satisfaire et sa curiosité et son goût des belles choses, et si elles sont là peu nombreuses, on n'a que plus de joie à en savourer la puissance ou le charme, la délicatesse ou la profondeur.

GABRIEL MOUREY.



Photo Moreau frères.
INGRES. — PORTRAIT DE Mme CH. GOUNOD (dessin)
(Appartient à la baronne de Lassus, née Gounod)
(Exposition de Bagatelle)

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

SALON DE 1908



La Société des Artistes français a le désir de se moderniser. Est-ce en vue de la fusion des deux Salons officiels, dont on commence à beaucoup parler? Toujours est-il qu'elle accueille ici et là des œuvres un peu osées, signées d'inconnus. Elle crée aussi une salle de musique et appelle à elle les poètes. On les voit, ils déclament leurs vers : les hommes, devant une assemblée de dames attendries ; les muses, sous les regards d'admirateurs séduits par la grâce de la diseuse et le charme de sa toilette raffinée. Autre chose : la Société des Artistes français s'essaye, elle aussi, aux rétrospectives et, dans une salle un peu triste et reculée, il est vrai, elle joint à des portraits, esquisses et dessins d'Alexandre Cabanel, des plâtres et des maquettes d'Ernest Barrias. De celui-ci, il y a peu à dire; il est décédé d'hier et il serait prématuré de situer sa place dans le mouvement d'art du XIXe siècle.

Alexandre Cabanel intéresse davantage. Il est mort depuis assez de temps pour que son œuvre excite la curiosité. Les portraits de femmes qu'il exécuta ont déjà le charme du passé. Certains sont agréables, et c'est par eux, plus que par les grandes compositions, que son nom nous demeurera. On remarque surtout le gracieux portrait de Madame Paul Hély d'Oissel, une toute jeune femme aux beaux yeux et dont les épaules sont protégées par une écharpe de dentelle noire ; celui de Madame Hervé, qui a la place d'honneur ; ceux de Madame Philippe Gille, des comtesses de Clermont-Tonnerre et Pillet-Will, de Mesdames Cibiel et Drumont. Parmi les portraits d'hommes, les effigies du bon vieux Pacini, de M. Paton et de M. Pierre Cabanel sont vues avec plaisir.



L. BONNAT. — PORTRAIT DE Mme J. M...
(Société des Artistes français)

Aucune œuvre de ce Salon n'apparaît essentielle. Mais il y a des productions importantes et par la composition et par le nom de leurs auteurs. Telle, par exemple, *la Musique* de M. Jean-Paul Laurens. Beethoven en est le héros. La statue du grand musicien se dresse, colossale, au milieu d'un orchestre, sur un fond de foule enthousiaste ou recueillie, tandis que vers le ciel, dans l'infinie lumière, se pressent les blanches apparitions des héros que son génie a suscités. C'est là une œuvre imposante, mais qui, malgré les dimensions de la composition, l'effort dépensé, ne saurait être considérée comme définitive. Combien M. Jean-Paul Laurens est plus captivant dans *les Tyrans*, la petite toile d'une archéologie si précise, qui voisine.

On sait combien la décoration de la nouvelle Sorbonne occupe les peintres contemporains. La manne, abondante, n'est pas toujours tombée dans des mains talentueuses. Cependant, une certaine place a été faite aux gens de valeur. La Société des Artistes français nous en donne la preuve, puisque c'est pour la nouvelle Sorbonne que M. Henri Martin a exécuté *l'Étude*, grande page qui groupe dans un clair paysage méridional, sous des oliviers frêles aux troncs capricieux, de jeunes hommes et des maîtres aimés, parmi lesquels Anatole France, cadençant devant des auditeurs charmés de douces paroles. C'est aussi pour la salle des Autorités de la nouvelle Sorbonne que Mademoiselle C.-H. Dufau



Photo A. Dupont.

JOSEPH BAIL. — LE REPAS DU SOIR

(Société des Artistes français)



Photo Crevaux. HENRI MARTIN. — L'ÉTUDE. — Panneau décoratif pour la Sorbonne
(Société des Artistes français)

a été chargée d'exécuter deux panneaux consacrés l'un à ces sciences abstraites: *Astronomie. — Mathématiques:* l'autre, à ces forces mystérieuses : *Radioactivité. — Magnétisme.* Deux commentaires terriblement ardus étaient joints à ces titres. Et cependant Mademoiselle Dufau a fait merveille; elle a résolu la question en donnant des formes — exquises — et de la couleur — finement nuancée — aux propositions des docteurs. Sous les cieux constellés d'astres, chargés de nébuleuses, de beaux êtres s'aiment; des vapeurs caressées par la chaleur solaire prennent forme, se muent en un adorable anthropomorphisme.

Le Repas du soir, de M. Joseph Bail, réunit en vue de l'effet de lumière accoutumé, mais toujours impeccablement rendu, les jeunes femmes à guimpe blanche qu'il place dans tous ses tableaux. Le décor est confortable et provincial.

Ah ! voici un artiste charmant, M. Walter Mac-Ewen. Il a surpris loin de la France, dans un coin retiré de petite ville de claire Hollande, l'émoi de trois jeunes ouvrières. L'une d'elles a reçu une lettre, une lettre d'amour. Et c'est un peu de trouble d'abord, puis des confidences ensuite. Comme la lettre, toute menue, est bien l'essentiel ! Comme on sent que les jeunes yeux la scrutent, cherchent à deviner l'esprit au delà des caractères tracés ! Quelques jolies œuvres intimes, encore, sont à citer : *les Estampes,*



HENRI MARTIN. — L'ÉTUDE. — Panneau décoratif pour la Sorbonne (détail)
(Société des Artistes français)



W. MAC-EWEN. — CONFIDENCES

(Société des Artistes français)

de Mademoiselle Watkins, *la Terrasse*, de M. Ch. Michel; *la Fin de Saison*, de M. E. Adam. M. Pierre Calmettes nous fait pénétrer dans l'hôtel de Madame de C... où le goût et l'esprit du XVIIIe siècle se perpétuent. M. Montassier a tiré un bon parti d'un vieux salon de l'hôtel Carnavalet. Bien jolie cette table chargée de faïences et de dentelles qui porte en un coin la signature de M. Bergeret.

M. Albert Maignan se repose des grandes compositions qui lui sont habituelles en exécutant un excellent petit morceau de plein-air qui groupe sur le gazon, à l'ombre d'un grand cèdre, trois élégantes femmes. D'ailleurs, la fragilité des modes, les joies du luxe tentent nombre d'artistes. Ils se rappellent les succès obtenus par MM. Etcheverry et Hoffbauer avec des scènes de la vie mondaine et espèrent que la même faveur s'étendra à leurs productions. MM. Cancaret et Desbois pourraient bien se tromper pour cette année, au moins; MM. Rousseau-Decelle, avec son *Pesage d'Auteuil*, et M. Avy sont plus heureux. Celui-ci, dans *l'Entr'acte*, exprime bien la lassitude de la vedette obsédée de compliments. M. Etcheverry lui fausse compagnie avec des *Paysans espagnols*, saisis dans un coin de marché; œuvre supérieure peut-être à tout ce qu'il a peint jusqu'ici.

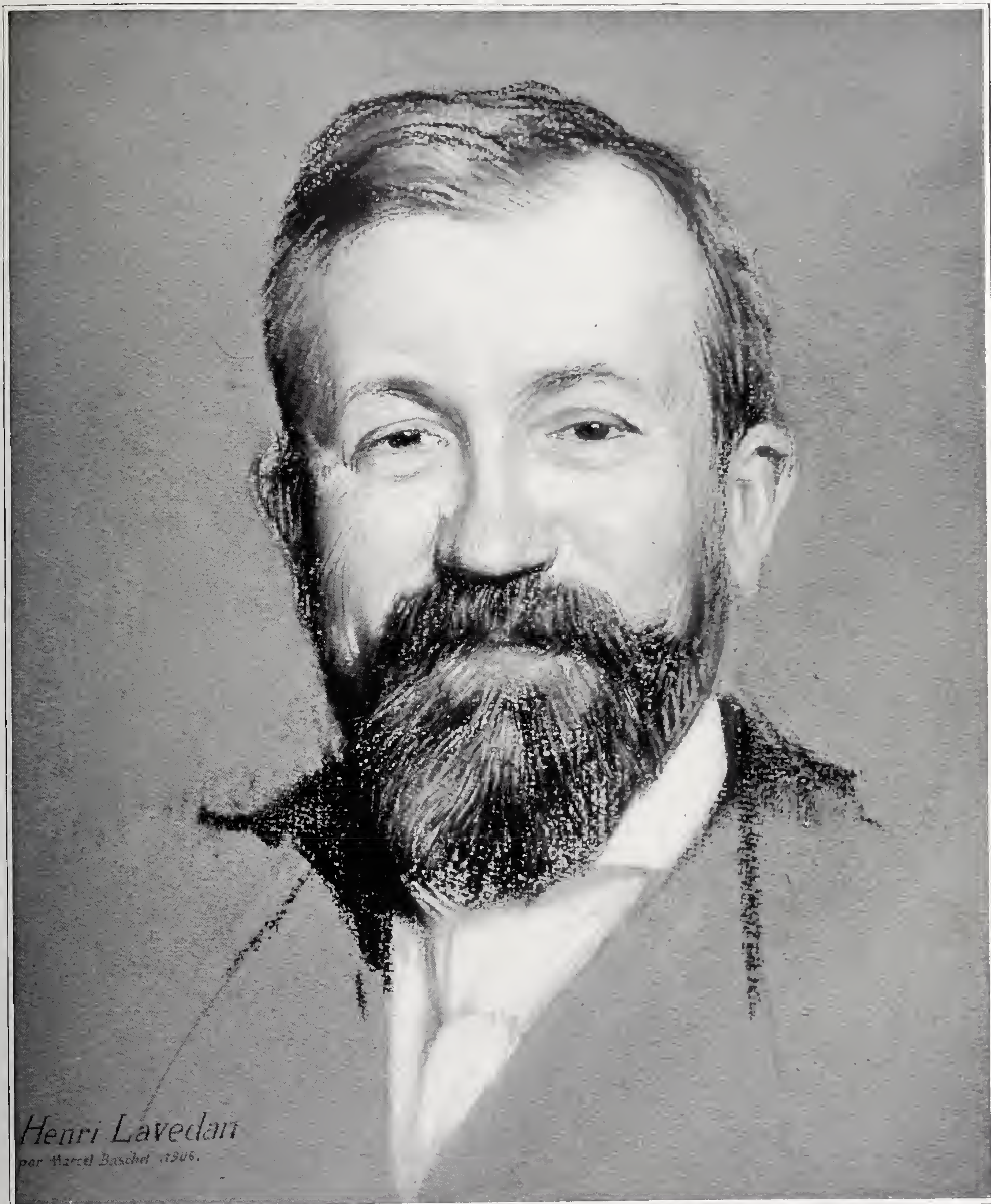
M. Maxime Faivre raconte avec force détails *la Mort de Madame de Lamballe*, exposée nue à la curiosité malsaine de la populace. M. Pascau se montre bon peintre dans *les Officiants*. Quelle gracieuse impression que *la Famille des Pays-Bas*, de Madame Cecil Jay!

A ce Salon, c'est peut-être parmi les portraits qu'il y a le plus d'œuvres méritoires. M. Bonnat a envoyé deux très consciencieux portraits, celui de M. Guestier, miroir physique et moral du portraituré, et celui de Madame J. M., non moins scrupuleusement étudiée. On aime ou l'on n'aime pas la technique de M. Bonnat, mais le résultat ne peut qu'être loué. Très expressif portrait de Henri Rochefort par M. Marcel Baschet, qui envoie aussi, exécuté au pastel, un vivant Henri Lavedan. Comment ne pas être séduit aussi par le portrait de M. H. S..., signé Dawant? Les détails sont largement indiqués, afin de concentrer tout l'intérêt sur la physionomie, très étudiée, du modèle, un masque anglo-saxon, distingué et énergique. Les qualités de portraitiste de M. Bordes s'affirment dans le portrait de M. Abraham Dreyfus et dans celui de la gracieuse Mademoiselle M. de S...

M. Laszlo fixe la physionomie un peu hautaine de la princesse de Battenberg et M. Lynch la grâce aisée de la



H. HARPIGNIES. — BORDS DE LA ROYAT, PRÈS VINTIMILLE
Appartient à MM. Arnold et Tripp
(Société des Artistes français)



M. BASCHET. — PORTRAIT DE M. HENRI LAVEDAN (pastel)
(Société des Artistes français)

baronne H...: MM. Hébert, F. Humbert, Paul Chabas, Grün, Patricot, se montrent infatigables et bons portraitistes. Une merveille de M. Miller, *les Enfants Lascroux*, toile lumineuse, exécutée d'une touche large. Un portrait serré de jeune garçon est signé Louis Cabanes. Il faut mettre à part, très à part, M. Ernest Laurent. Sa distinction, son sens de la grâce, les particularités de sa technique tranchent tellement avec les autres envois! On ne saurait souhaiter portrait plus gracieux que celui de Madame R..., présentée vêtue de bleu, souriante, dans un intérieur artiste. Avec un mode d'expression très parent, M. Henri Martin a peint Madame V... en robe rose.

La robustesse de M. Harpignies résiste à l'âge. Comment découvrir la fatigue des ans dans *les Environs de Bonny-sur-Loire* et dans *les Bords de la Royat, près Vintimille?* M. Pointelin reste le peintre des simples notations, — inimitable pourtant. Ah! voici aussi MM. Rigollot, Guillemet, P. Lecomte, Biva, Fath, Capgras, Roubichou, Didier-Pouget dont les bruyères en fleurs sont toujours bien accueillies. Quelques fortes impressions de nature sont signées de M. Rémond et de ces noms étrangers : Hughes Stanton, Arnold M. Gorter, Aston Knight. MM. Désiré-Lucas, Henri Royer, Moteley, Madame Gonyn de Lurieux, se sont consacrés à la peinture de la vie bretonne. Si l'on excepte M. Vasquez, les autres peintres qui ont traité de l'Espagne semblent avoir exécuté leur toile à Montmartre. M. Clairin, qui voyagea au Maroc il y a près de quarante ans, à une époque où ce pays était encore splendide et fabuleux, nous le montre soulevé pour la guerre sainte. M. Louis Cabanes atténue la douloureuse réalité de son tableau, *Après la bataille*, en l'enveloppant dans le décor bleu d'une nuit saharienne.



Mlle C.-H. DUFAU. — « ASTRONOMIE ». — « MATHÉMATIQUES »
(Panneau décoratif pour la salle des Autorités à la Sorbonne)
(Société des Artistes français)

CHARLES SAUNIER.



Photo Vizzavona.

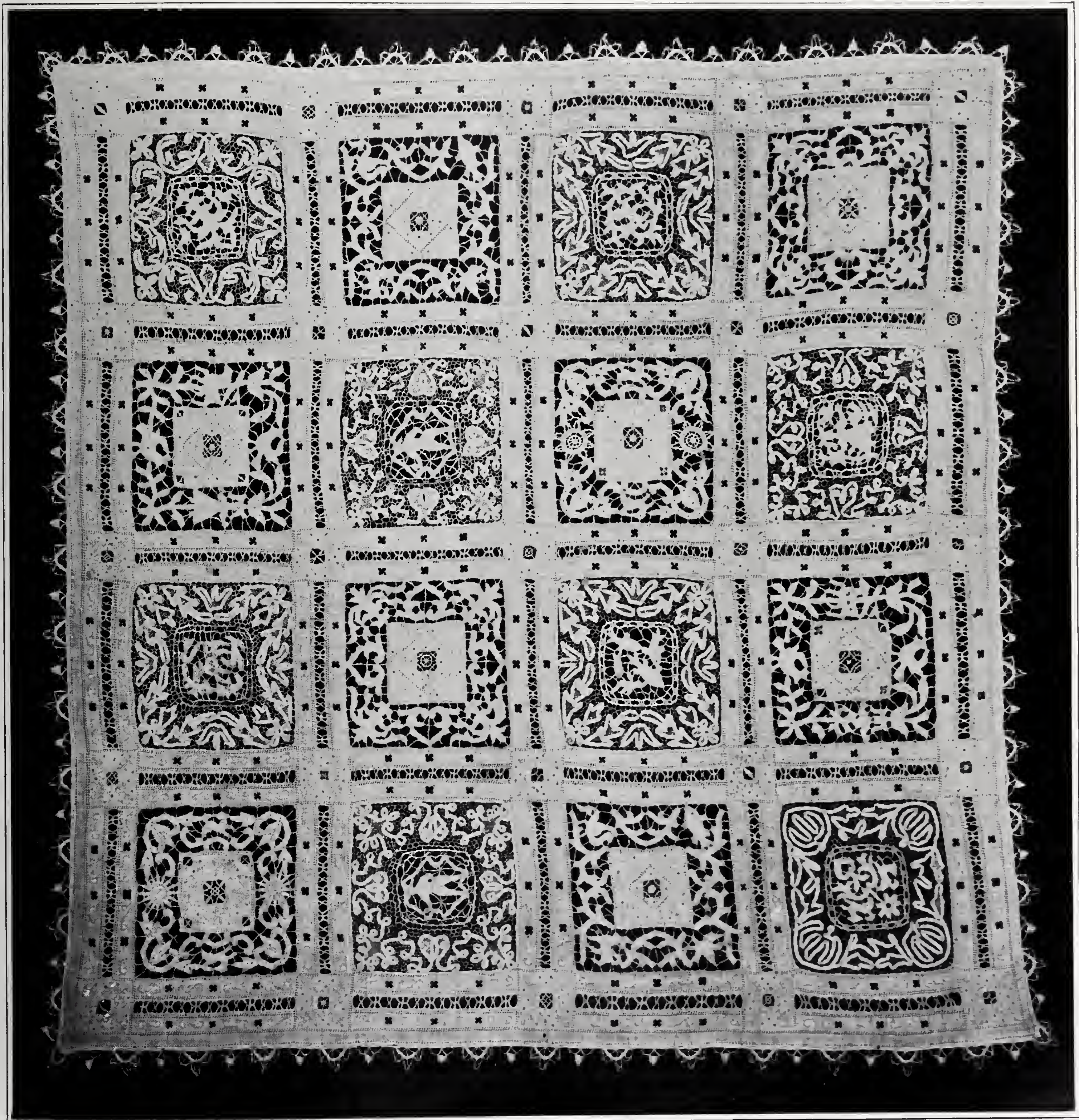
J.-P. LAURENS. — LA MUSIQUE

(Société des Artistes français)

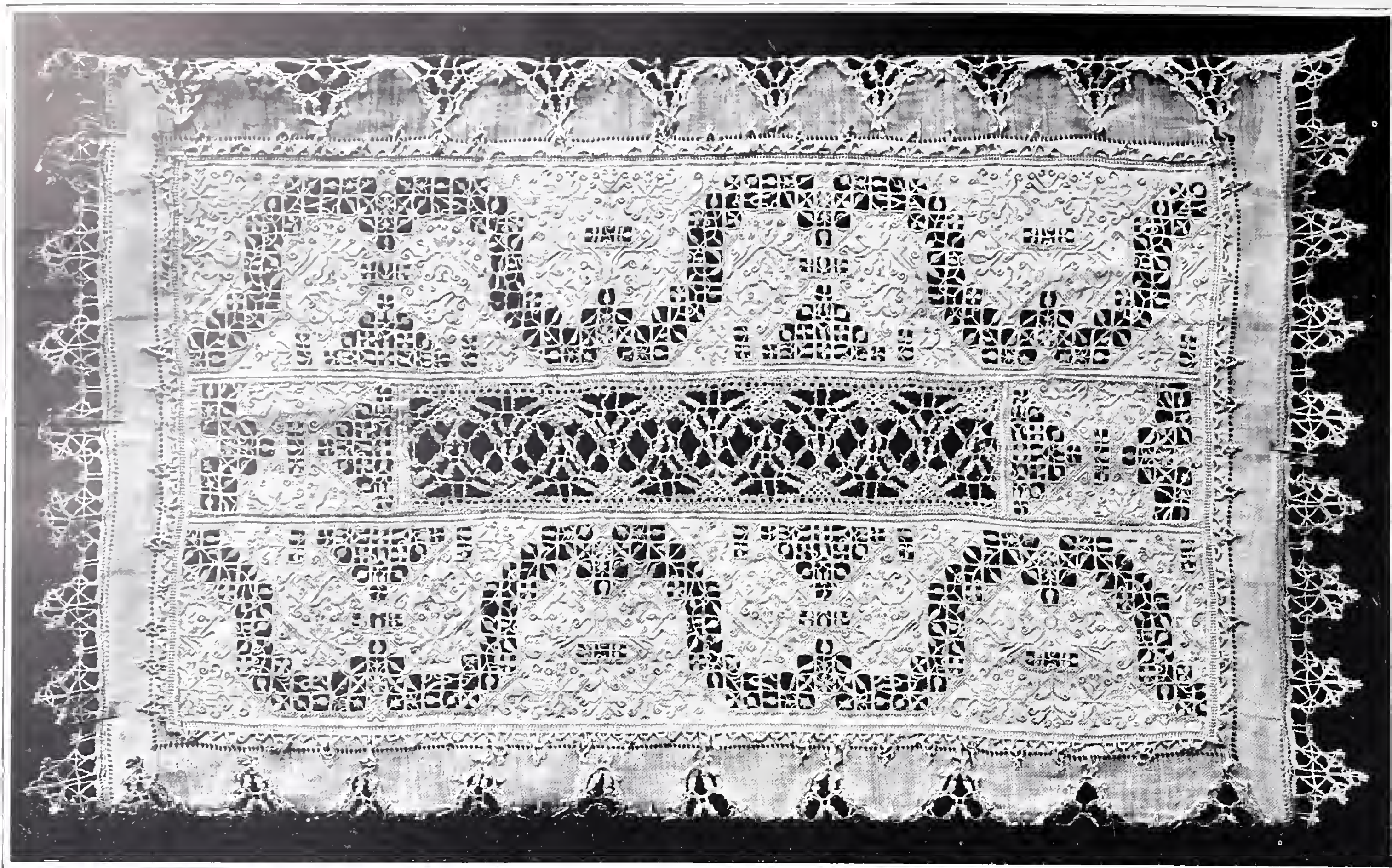


A.-P. DAWANT. — PORTRAIT DE M. H. S..
(*Société des Artistes français*)

LA COLLECTION
DE M. ALFRED LESCURE



N° 1. — NAPPE, TOILE INCRUSTÉE DE CARRÉS BRODERIE A L'AIGUILLE
(XVIe siècle)
(Collection de M. Alfred Lescure)

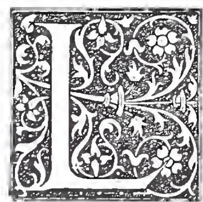


N° 2. — COUSSIN OREILLER POINT COUPÉ ET TOILE

Travail vénitien. — XVIe siècle

La Collection de M. Alfred Lescure



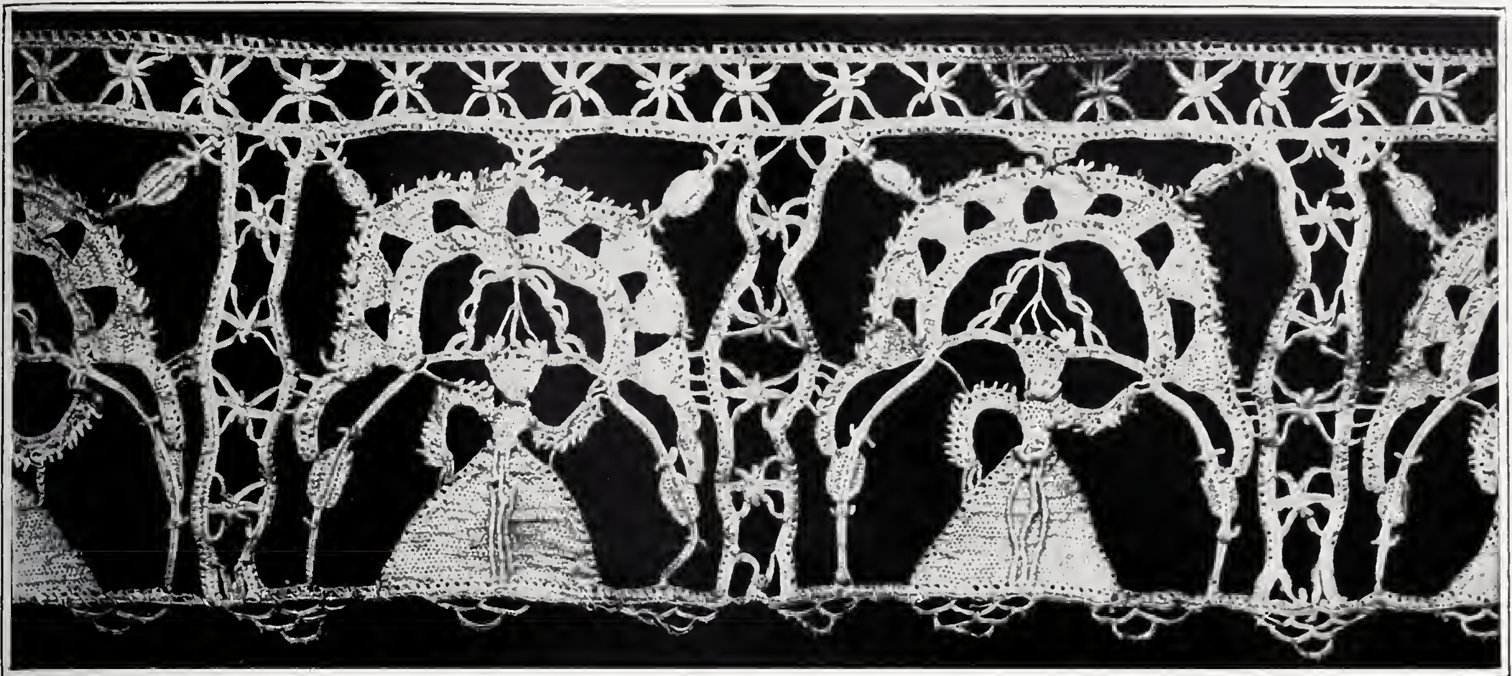


L'HOTEL DES « MODES » offre actuellement aux visiteurs de ses expositions la bonne fortune d'une riche collection de dentelles, la célèbre collection de M. Alfred Lescure. C'est là une occasion rare et un charme pour tous ; aussi bien pour ceux qui aiment les choses précieuses que pour ceux qui pensent ou veulent approfondir les mystères du beau dans toutes ses manifestations. Pour les élégances, la joie est exquise devant ces délicatesses raffinées. Mais tout esprit avisé est également retenu par ces monuments d'aspect si fragile qui, pourtant, ont défié les siècles, parvenus jusqu'à nous après avoir paré la grâce et l'opulence, les voluptés mondaines et les splendeurs religieuses d'antan. La dentelle évoque le luxe, la jouissance, la fête, mais aussi la désinvolture gaspilleuse des privilégiés de l'ancien régime, qui fait si émotionnant contraste avec le patient labeur, la mélancolie parfois bien fumeuse et bien triste des milieux producteurs.

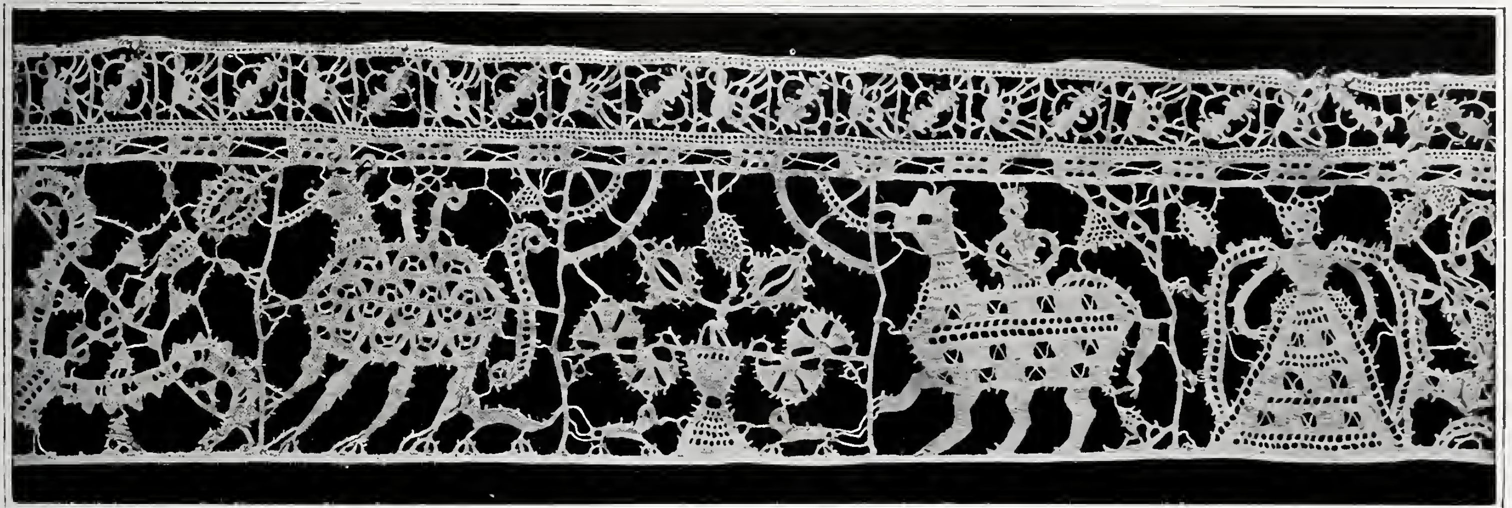
L'économiste voit dans la dentelle plus loin que son attrait ; elle fut une source appréciable de salaires pour les humbles et c'est ce qui lui explique les efforts généreux modernes vers une reprise de plus en plus active de la fabrication que l'on a pu croire chez nous, comme dans toute l'Europe, en danger de mort.

La collection de M. Alfred Lescure est celle d'un praticien érudit en même temps que d'un amoureux jaloux de tout de sa maîtresse. Mais, dans la profusion incomparable de ses documents (les a-t-on tous exposés ?), rien n'est indifférent ; chacun vient éclairer l'autre, tous affirment, en tout cas, l'extraordinaire virtuosité des collectivités productrices qui, rapidement, évoluèrent jadis, comprenant la même chose de façon si différente, quoique toutes cependant issues d'une même origine, assez mystérieuse d'ailleurs.

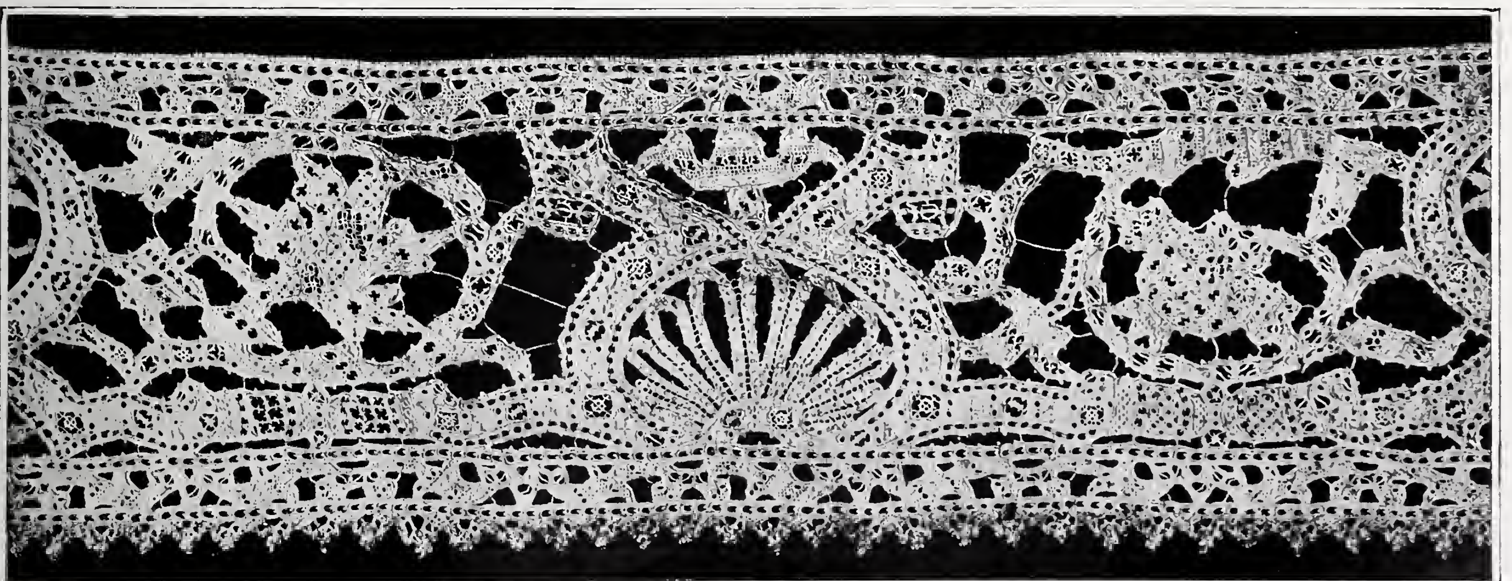
L'histoire de la dentelle est là, écrite. Elle se complète même par ces autres monuments qui l'accompagnent en même temps qu'ils amusent de leurs chatoiements colorés la monotonie blanche des vitrines. Je veux parler de ces habits qui marquent la fin des grandes opulences de la dentelle sous Louis XVI et qui sont le trait d'union avec les éphémères délicatesses de sa reprise à la fin de l'Empire. Sous Louis XVI, en effet, la mode est à ces broderies colorées moins coûteuses. Pendant la période révolutionnaire, partout s'arrête la production. Sous le Consulat, la vie est trop intense pour permettre les patients travaux d'aiguille



N° 3.

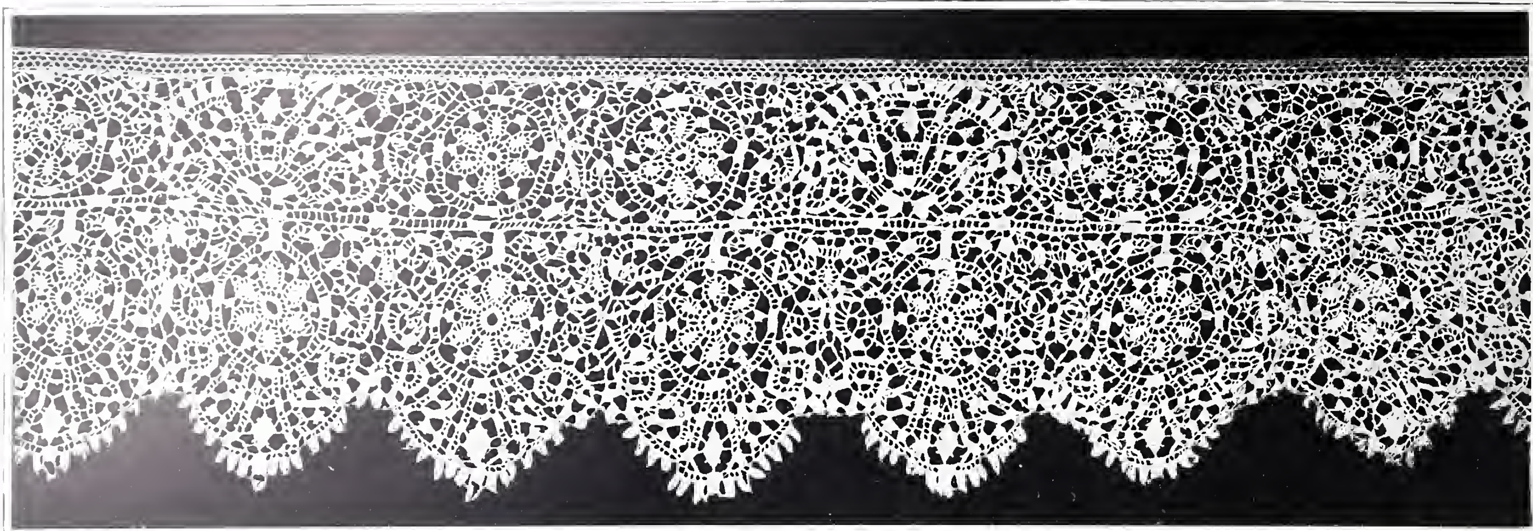


N° 4.

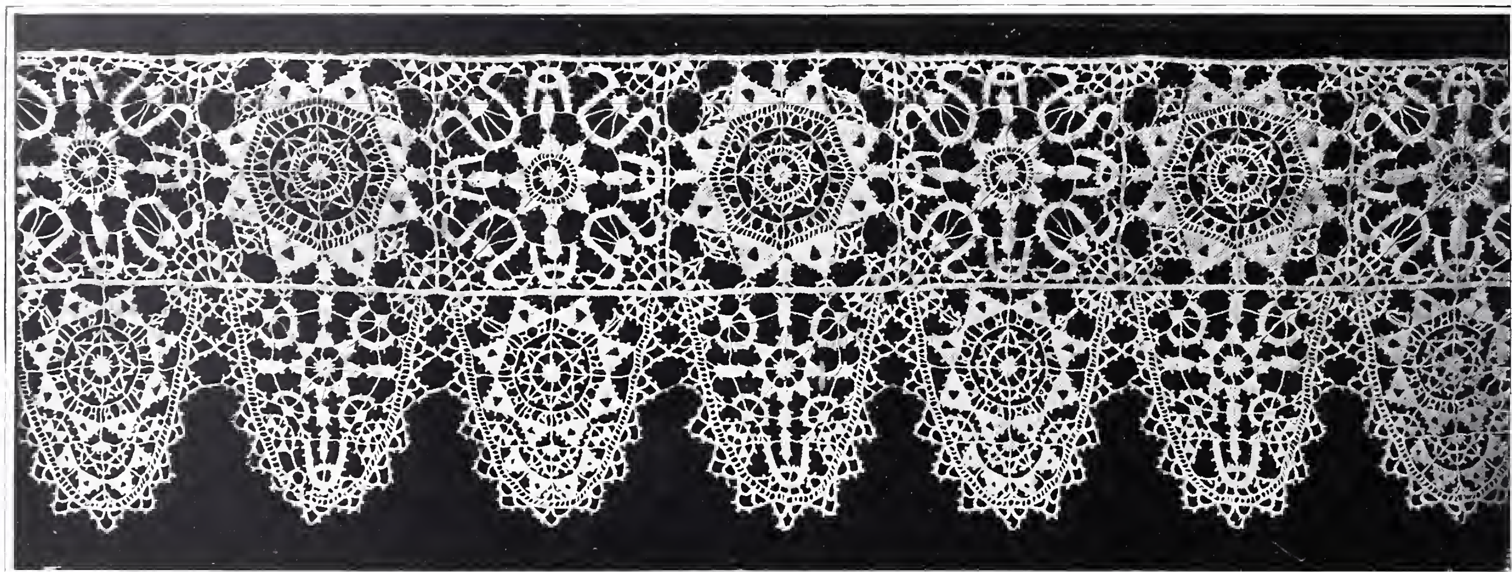


N° 5.

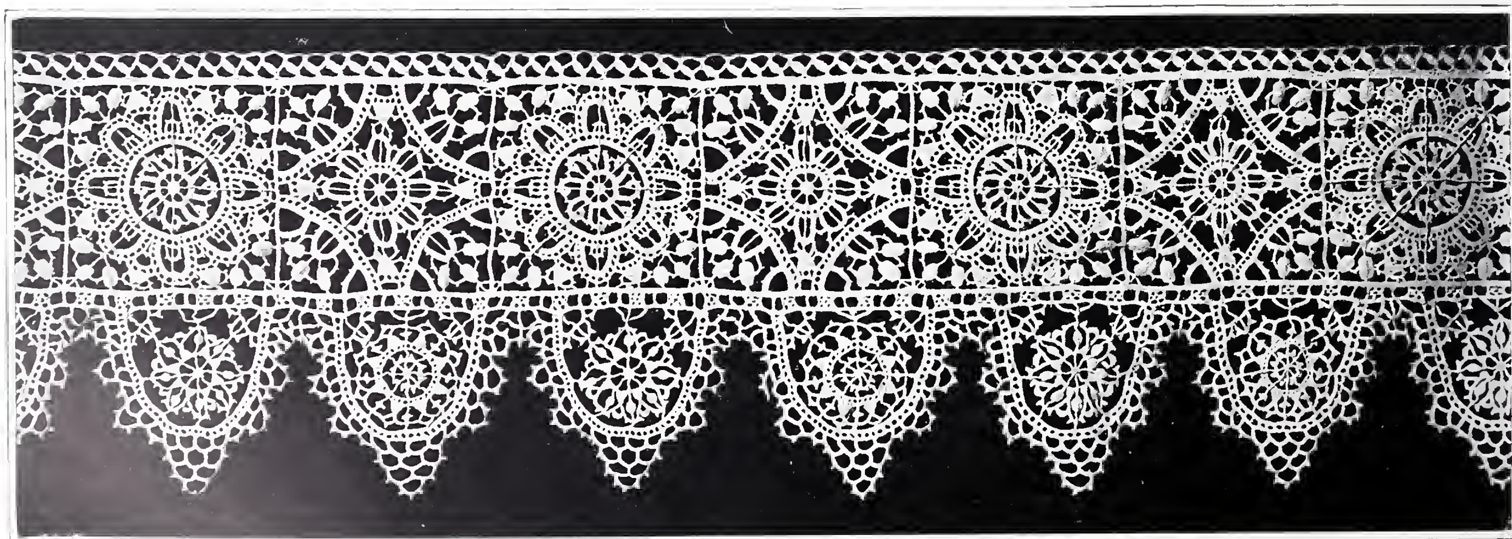
N° 3 : VENISE GOTHIQUE. Travail italien à l'aiguille (XVIe siècle). — N° 4 : VENISE A PERSONNAGES ET ANIMAUX. Travail italien à l'aiguille (XVIe siècle)
N° 5 : TOILE BRODÉE. Travail vénitien (Époque Renaissance)
(Collection de M. Alfred Lescure)



N° 6.

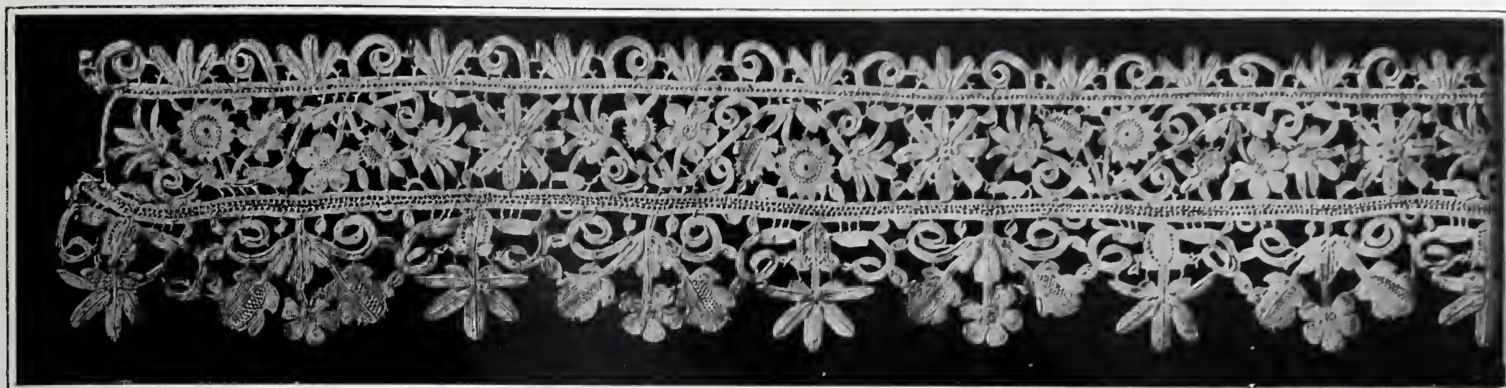


N° 7.

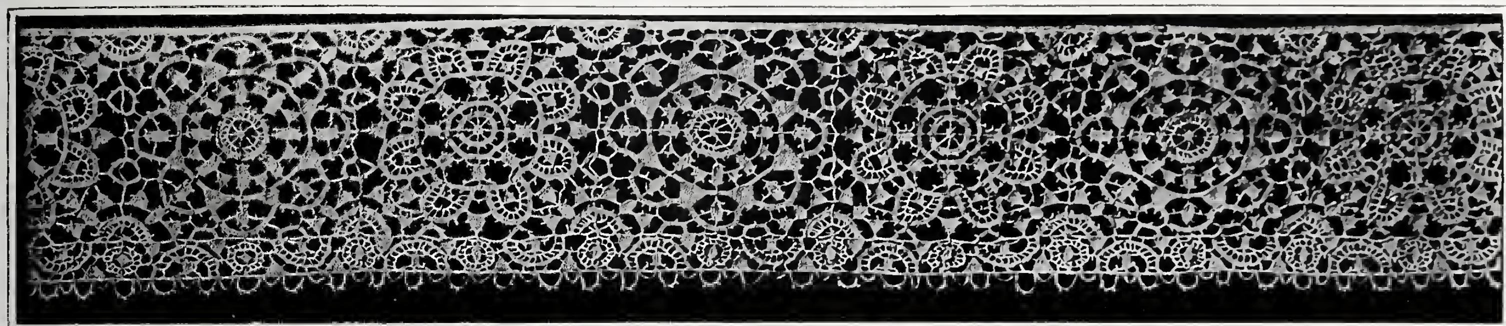


N° 8.

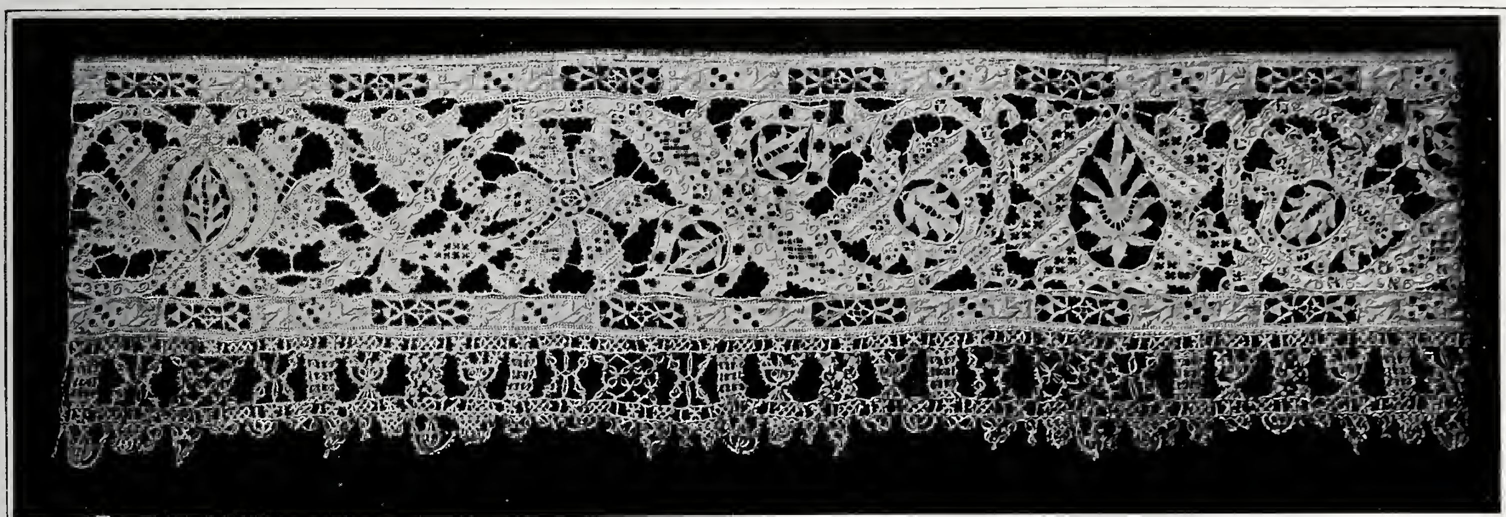
Nos 6, 7, 8. — VENISE GOTHIQUE
Travail italien, XVIe siècle
Collection de M. Alfred Lescure)



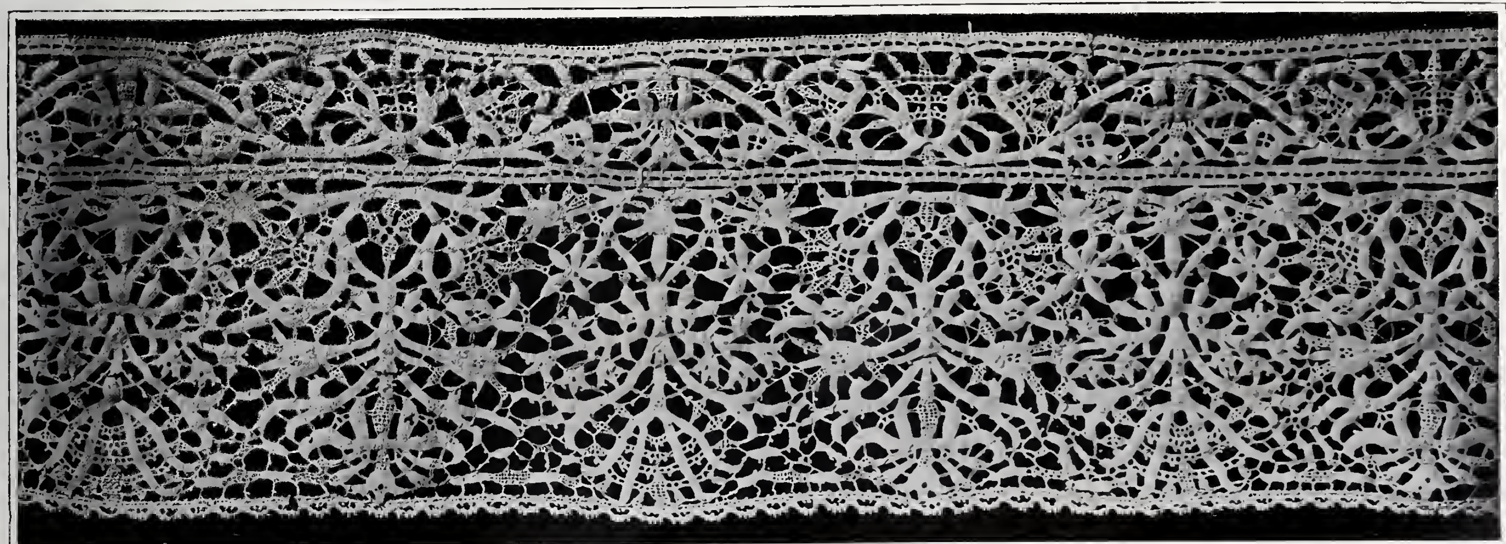
N° 9.



N° 10.

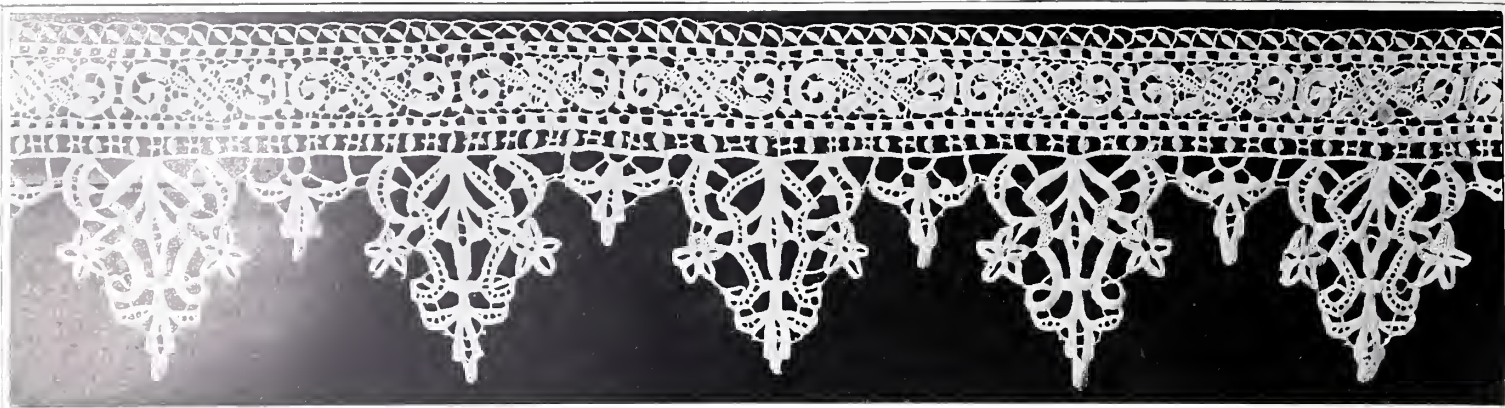


N° 11.

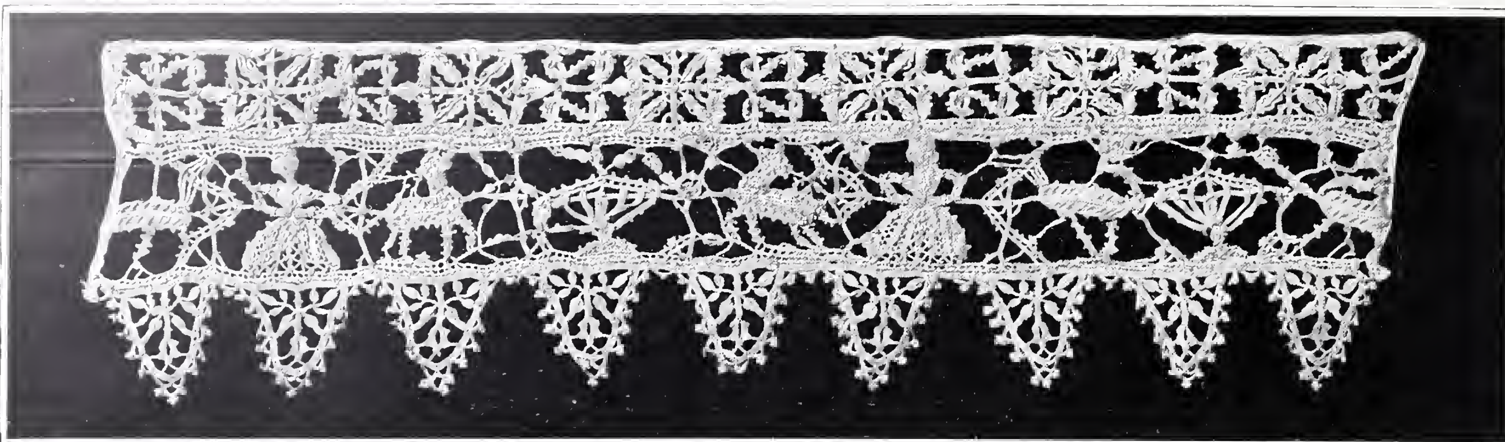


N° 12.

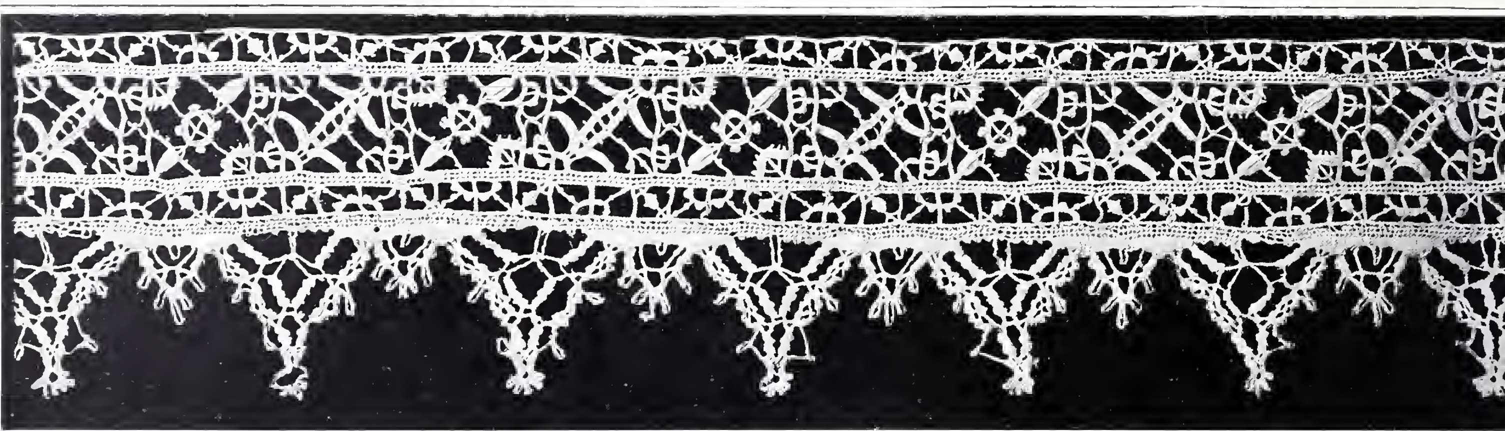
N°s 9 et 12 : VENISE DIT « POINT D'ESPAGNE ». Travail italien à l'aiguille, XVIe siècle. — N° 10 : VENISE GOTHIQUE. Travail italien à l'aiguille, XVIe siècle
N° 11 : TOILE BRODÉE ET AJOURÉE. Travail vénitien à l'aiguille, bordure en macramé
(Collection de M. Alfred Lescure)



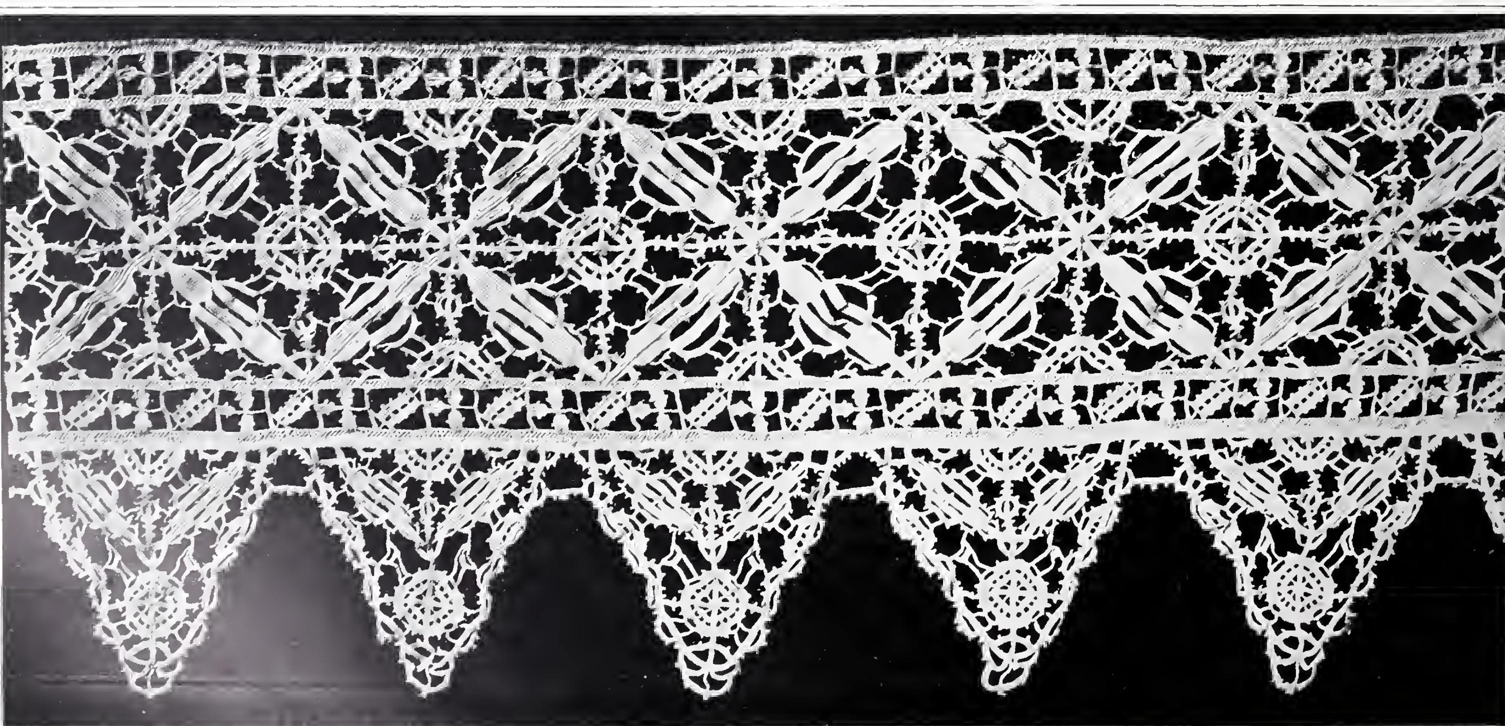
N° 13.



N° 14.



N° 15.



N° 16.

Nos 13, 14, 15, 16. — VENISE GOTHIQUE
Travail italien à l'aiguille. — XVIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

ou de fuseau ; pour fêter une victoire, on a seulement le temps matériel de ces broderies rapides à paillettes et à clinquant. A la fin de l'Empire seulement, la dentelle retrouve une heure d'éclat que le machinisme moderne a bien failli éteindre complètement.

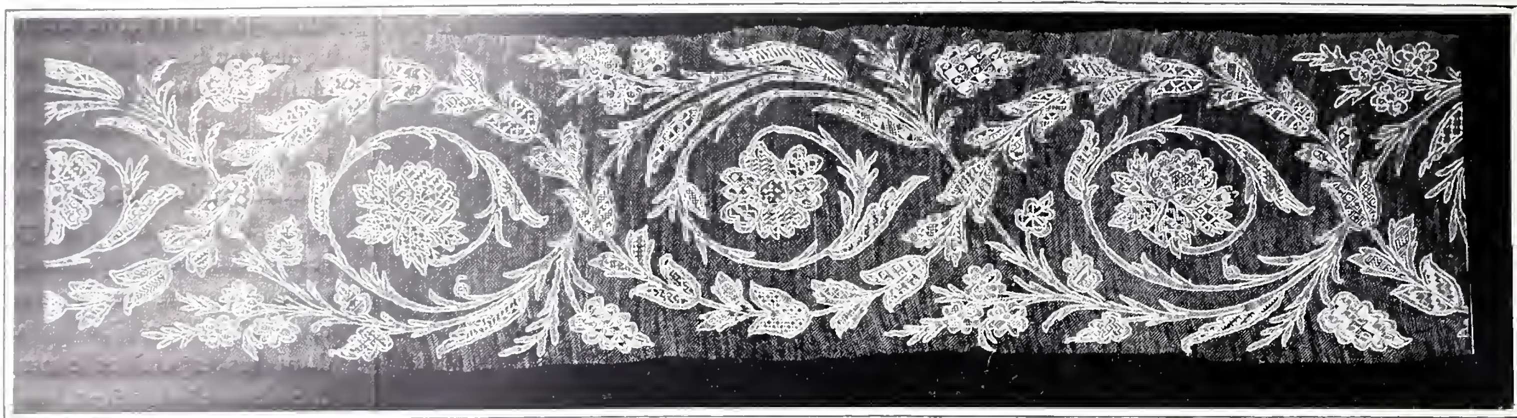
On n'a rien écrit que je sache de tout à fait concluant sur la dentelle ancienne. L'étude d'ailleurs est des plus délicates et des plus compliquées. Sera-t-il un jour possible, grâce à nos belles collections, de déterminer la vérité absolue ? Franchement, je ne le crois pas. Certes, il est des spécimens, de grande race, dirais-je, où la vérité scientifique a pu baser son appréciation et établir des classements définitifs, mais, dans la grande majorité des cas, l'identification est impossible. Je ne pense pas que les spécialistes les plus autorisés puissent me contredire. Combien j'en ai vu dont les expertises contradictoires n'arrivaient pas à conclure ! Les raisons de ces hésitations sont nombreuses. Il est certain, par exemple, que l'on a fabriqué un peu partout, d'après les mêmes modèles vulgarisés par ces recueils à titres suggestifs, édités indifféremment en Italie, en Flandre, en France, en Allemagne.



N° 17.

N° 18.

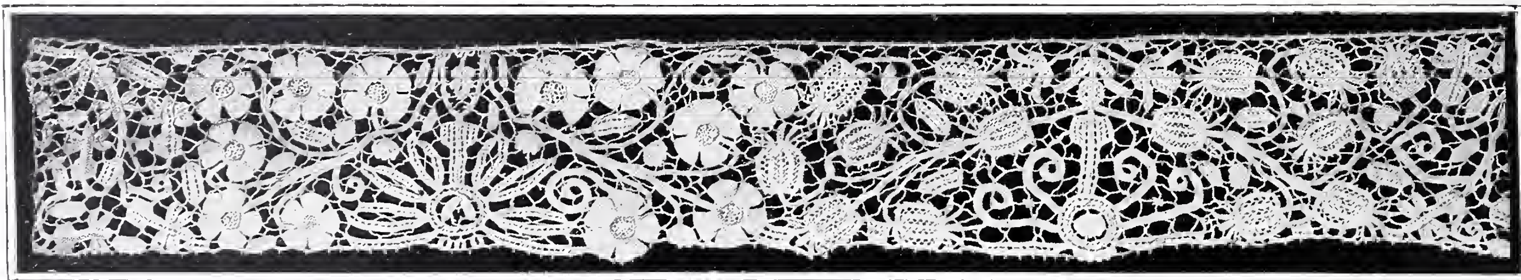
N° 17. — RABAT EN ALENÇON. — Travail français à l'aiguille. — Époque Louis XVI
N° 18. — FOND DE BONNET, POINT DE ROSE. — Travail italien à l'aiguille. — Fin XVIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)



N° 19. — BRODERIE SUR TULLE FOND FILET
XVIIIe siècle

Autre cause de discussion : ici et là, les dénominations changeaient, désignant des produits analogues d'après leur lieu d'origine ou le pays de consommation, tandis que la fantaisie seule présidait ailleurs à leur baptême. Ce que l'on appelait point d'Angleterre était fabriqué en Flandre. De tous les noms cités dans le précieux petit livre intitulé *La Révolte des Passements*, combien ne représentent pour nous que des mots ?

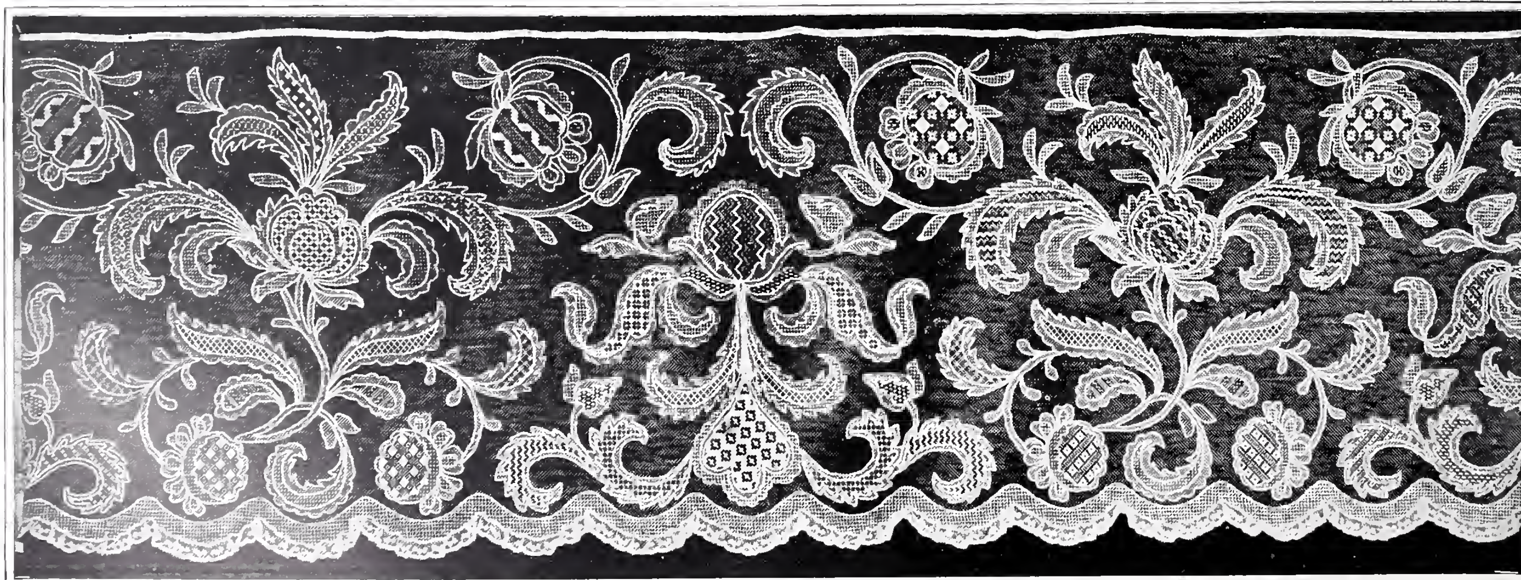
Qu'importe ? La collection de M. Alfred Lescure nous permet d'admirer les plus beaux spécimens ; j'essaierai avec prudence de leur donner un nom. Mais je veux surtout en profiter pour exposer ici les considérations de caractère



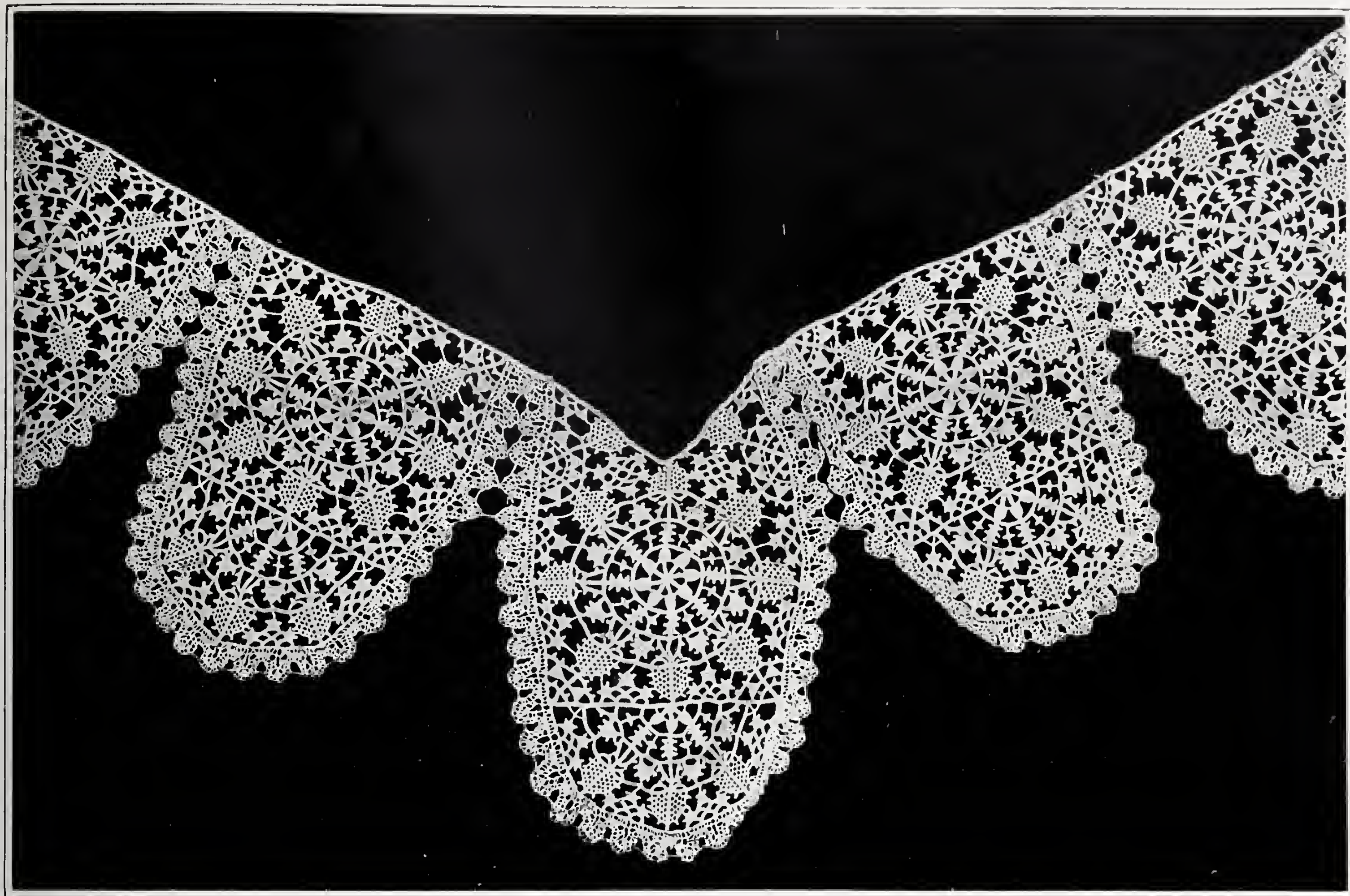
N° 20. — VENISE DIT « AU POINT GREC »
Travail italien à l'aiguille. — Époque Louis XIII

général qui peuvent aider l'étude des dentelles précieuses, et je dois, par conséquent, ajouter anciennes.

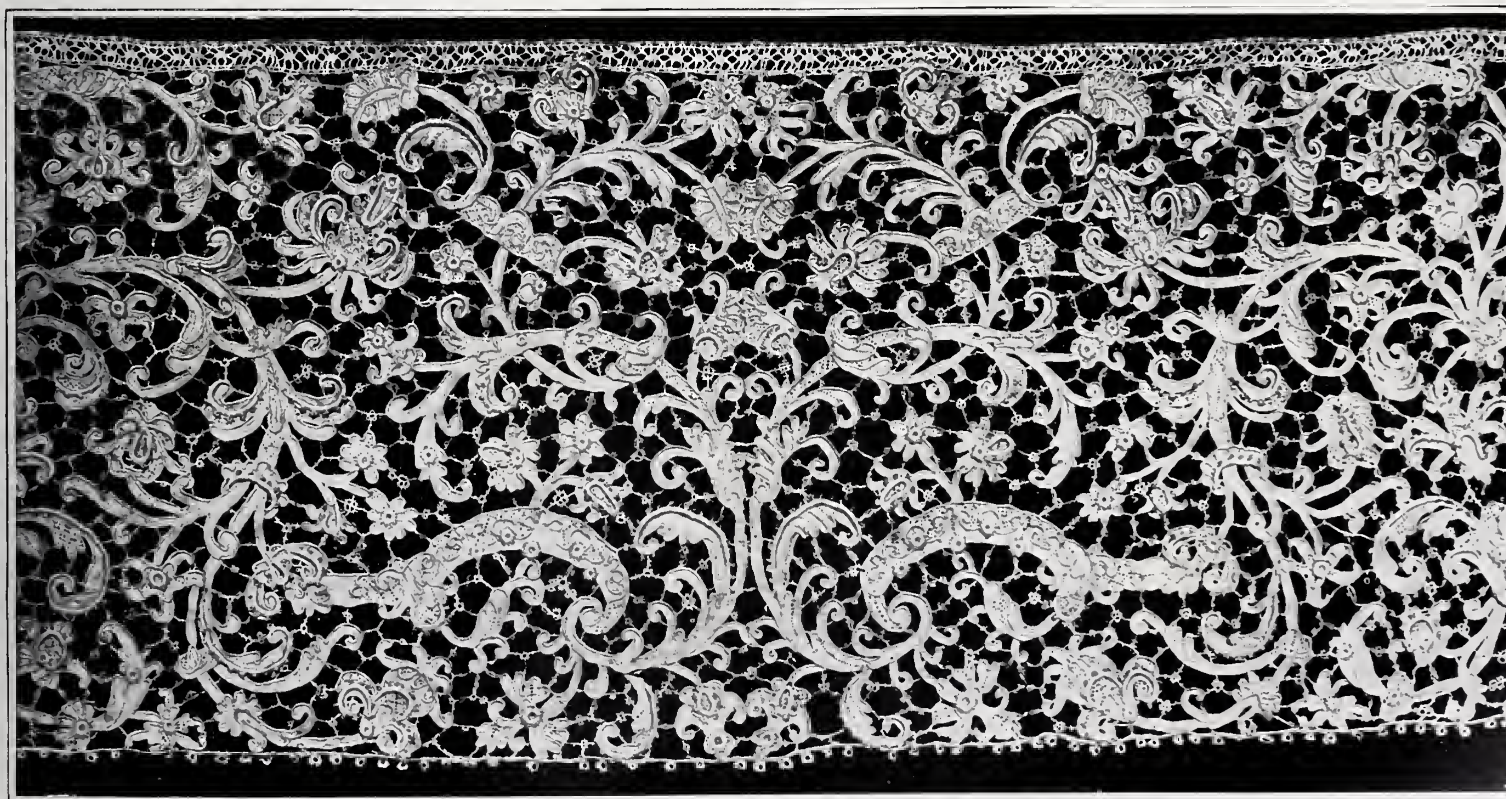
Je ne veux pas dire par là que nous ne fabriquons plus de ces dentelles. Mais, hélas ! de façon générale, les dentelles modernes sont fâcheusement entachées de machinisme et nous ne pouvons plus avoir devant elles ces troublantes émotions suggérées par leurs ancêtres. Nos outils, quelque perfectionnés qu'ils soient, sont-ils capables d'abord de nous fournir la matière première : le fil ? Fût-il même aussi fin, il ne représente pour nous qu'un froid travail d'usine, d'ingéniosité mécanique, sans plus cette poésie prenante qui étreint devant l'habileté inconsciente des fileuses



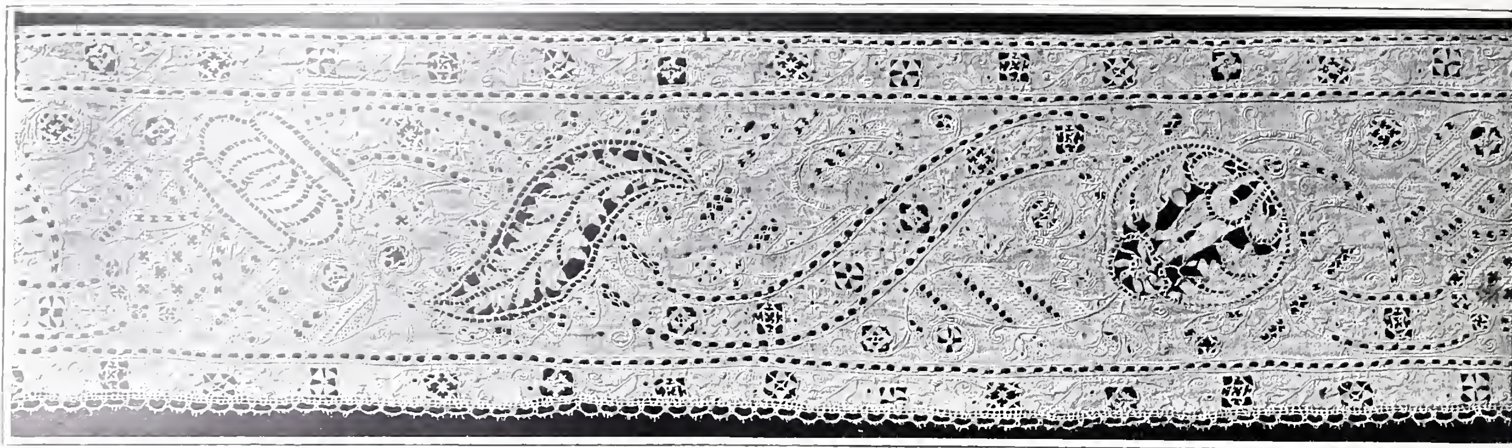
N° 21. — BRODERIE SUR TULLE FOND FILET
XVIIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)



Nº 22. — GARNITURE DE COL VENISE ITALIEN
Époque Louis XIII

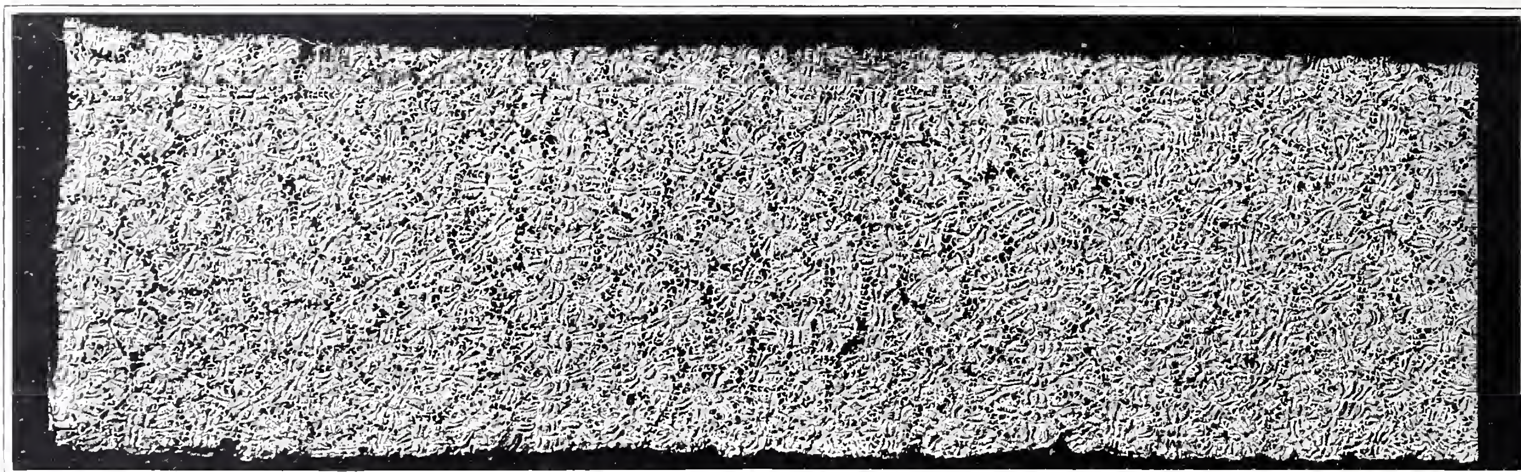


Nº 23. — VENISE TRAVAIL ITALIEN
Commencement du XVIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)



N° 24. — VENISE. — TOILE BRODÉE AVEC INCRUSTATIONS
Travail italien à l'aiguille, XVIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

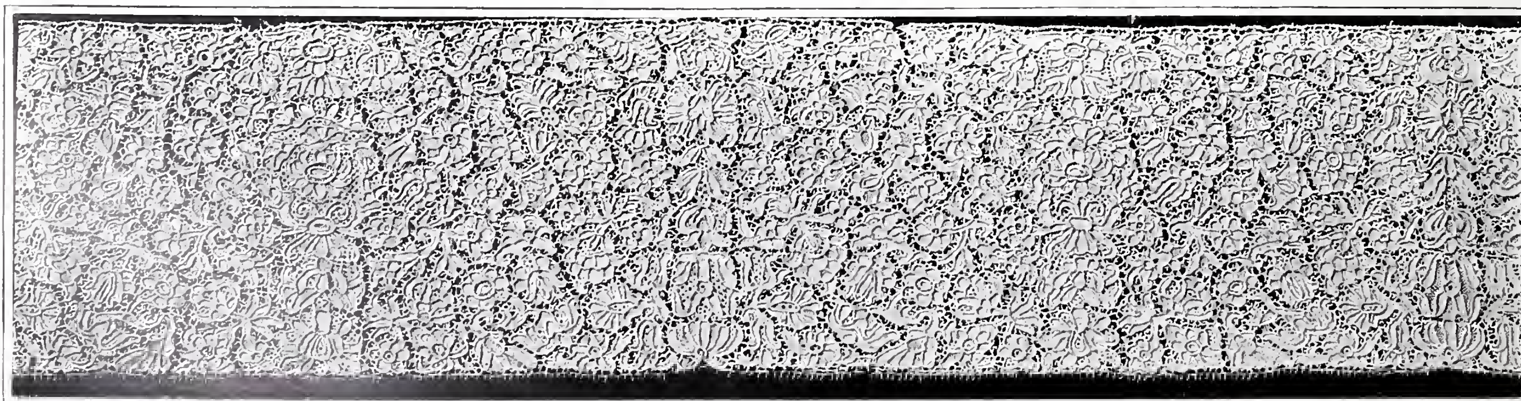
d'autrefois. Disparues à jamais les fées de la quenouille et du rouet, capables de tordre ces brins ténus faits du lin cultivé dans le Brabant, ouvrés, paraît-il, en Hollande pour donner un textile parfait. Qui étaient-elles ces femmes dont les durs travaux des champs n'alourdissaient pas le geste? car toutes, en effet, manœuvraient alternativement la pesante houe et les menus instruments de la fileuse, quand elles ne viraient pas le cabestan avant de manier l'aiguille ou le fuseau. C'étaient, en effet, les centres agricoles, miniers ou maritimes qui, autant que les couvents, fournissaient et les



N° 25. — VENISE. — Travail italien à l'aiguille
Époque Renaissance
(Collection de M. Alfred Lescure)

fileuses et les subtiles ouvrières dont l'œuvre laborieusement enfantée dans le calme et parfois la misère devait servir les folies dispendieuses du luxe qui se riait de tout et même des édits. Considérons donc que j'entends par dentelles précieuses la dentelle ancienne antérieure à la Restauration.

Par ailleurs, c'est une chose admise que la dentelle ne fait son apparition qu'à l'extrême fin du XVe siècle. Avant cette époque, on faisait, certes, des broderies ajourées y ressemblant beaucoup et désignées sous le nom de passemens. L'antiquité, le moyen âge en ont produit; mais tous ces passements n'étaient pas ce que nous désignons, nous, sous la rubrique dentelle. Pour les établir, et là est la diffé-



N° 26. — VENISE. — Travail italien à l'aiguille
Époque Renaissance
(Collection de M. Alfred Lescure)

rence, il fallait un support initial de toile ou de filet, tandis que la vraie dentelle s'en passe ; le décor fait alors partie intégrante du tissu, au lieu d'être appliqué sur un tissu préexistant. Le travail obtenu s'appelait *points coupés, fils tirés, lacis brodés.*

Pour les points coupés, dans une toile, on découpait certaines parties suivant un dessin déterminé et l'on festonnait les bords ; souvent on chargeait plus ou moins de broderies les parties pleines. Dans les vides du découpage, on lançait des brides, des barrettes, ou bien on les ornait de jeux divers dits : modes et jours. Les planches 1, 2, 3, 11, 24 nous donnent des exemples de ces points coupés.

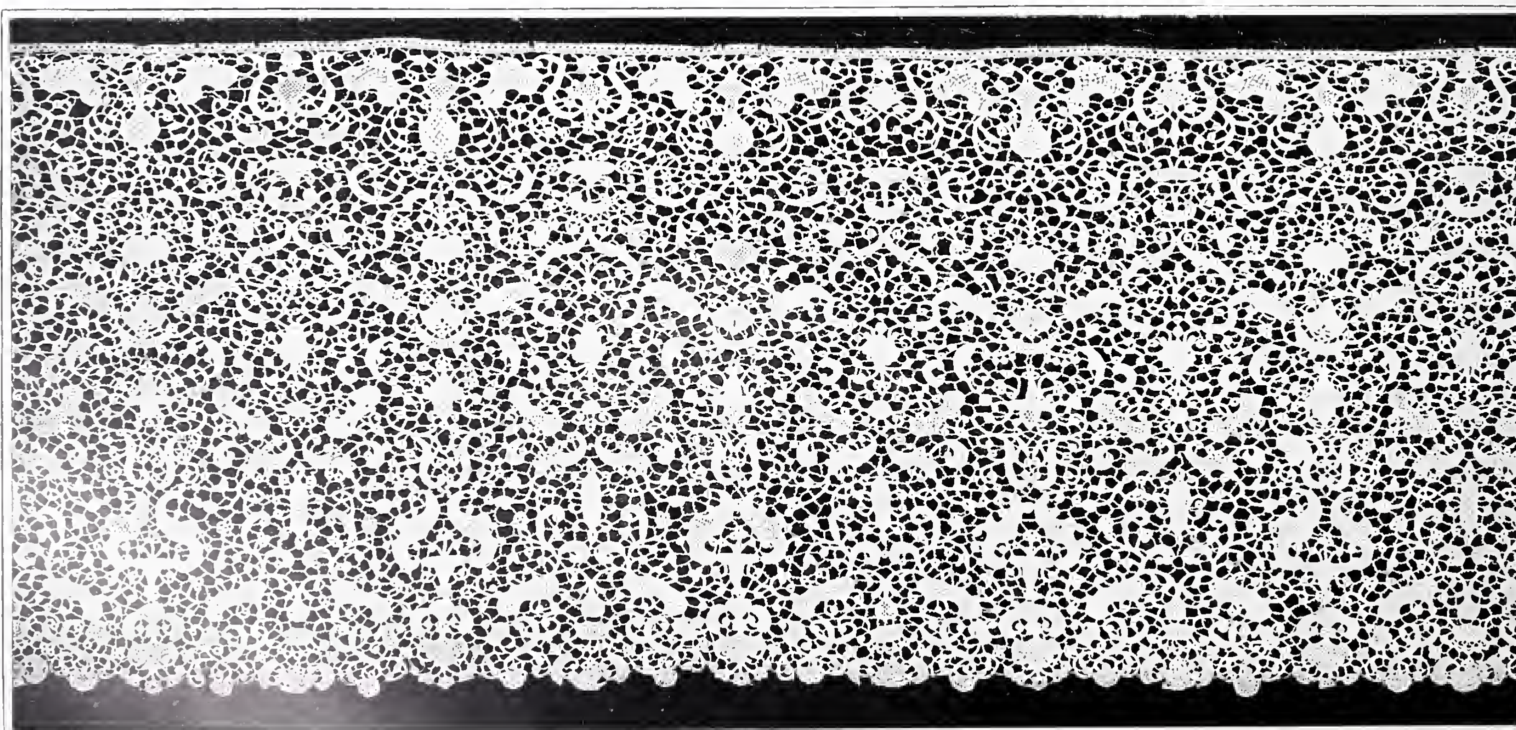
Dans les fils tirés, le tissu de la toile est parfilé partout où le dessin à exécuter l'exige ; seuls même parfois restent quelques fils de trame et de chaîne dissimulés sous le festonnage et destinés à soutenir les différents détails du décor. Les aspects variaient infiniment. Le dessin, par exemple, semble se détacher sur un réseau régulier comme dans la planche 33, ou bien seul un large quadrillage plus ou moins régulier rappelle le point de départ toile, le reste de celle-ci ayant disparu au parfilage. Les planches 14, 15 sont des exemples de ces fils tirés.

Enfin, sur une toile claire dite quintin ou alternativement reseuil, lacis, filet, on reprisait à points comptés certaines

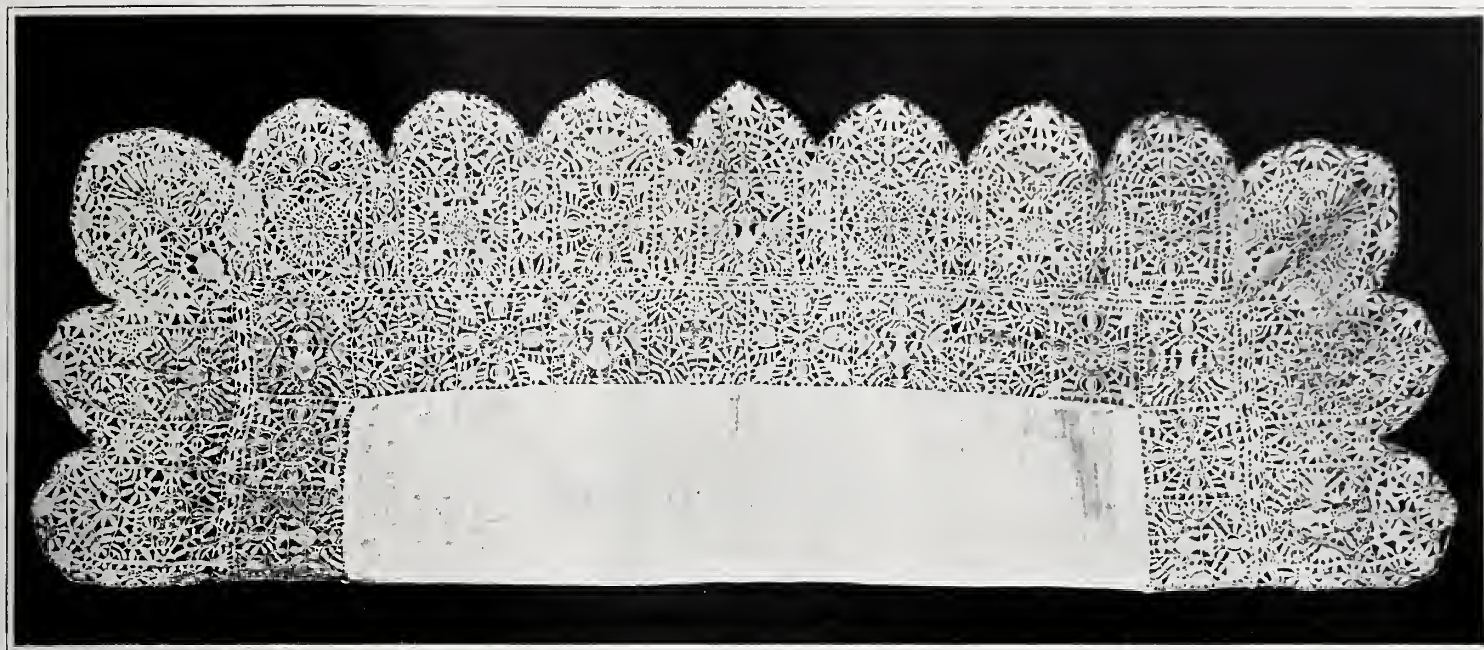


N° 27. — VOILE DE CALICE. — BRODERIE SOIE POLYCHROME. — ENTOURAGE DE DENTELLE DE MILAN
Travail italien, XVIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

N° 28. — RABAT BRUXELLES, DIT POINT DE FLANDRE
Époque de la Régence



N° 29. — DENTELLE ROCOCO AUX FUSEAUX
Travail italien. — Fin du XVIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)



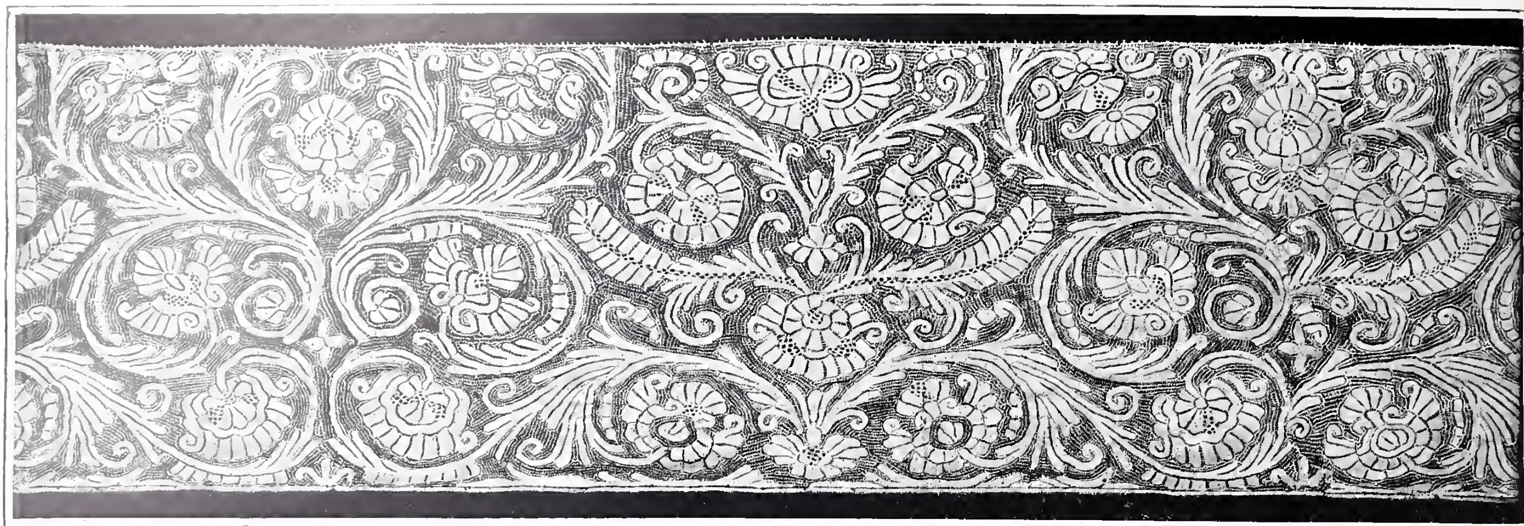
N° 30. — ENCADREMENT DE NAPPE EN VENISE A L'AIGUILLE
Époque Louis XIII
(Collection de M. Alfred Lescure)

mailles d'après le modèle à reproduire. En France, nous appelons ce travail filet brodé en reprises.

On a d'admirables spécimens de ces trois genres de broderies à jour. Leur origine peut remonter à la préhistoire; mais, comme je viens d'essayer de l'expliquer, ces différentes broderies claires exigeaient pour être établies un fond initial de toile ou de filet.

Or, aux passements fabriqués ainsi, on ajouta vers le

N° 31. — AUBE EN POINT DE FRANCE. — Travail à l'aiguille
Époque Louis XIV
(Collection de M. Alfred Lescure)

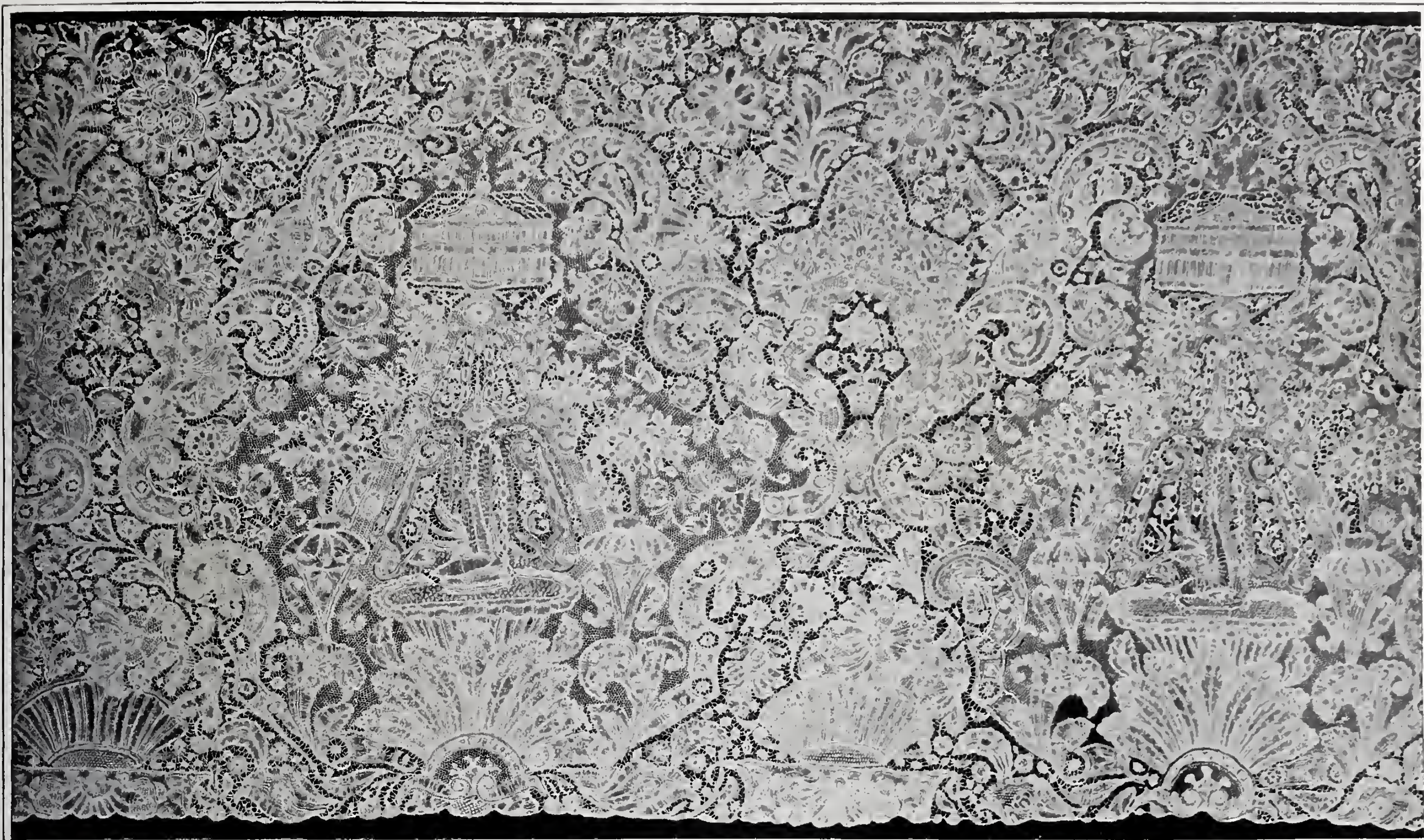


N° 32. — BUBANO. — Travail italien à l'aiguille
Époque Louis XIII
(Collection de M. Alfred Lescure)

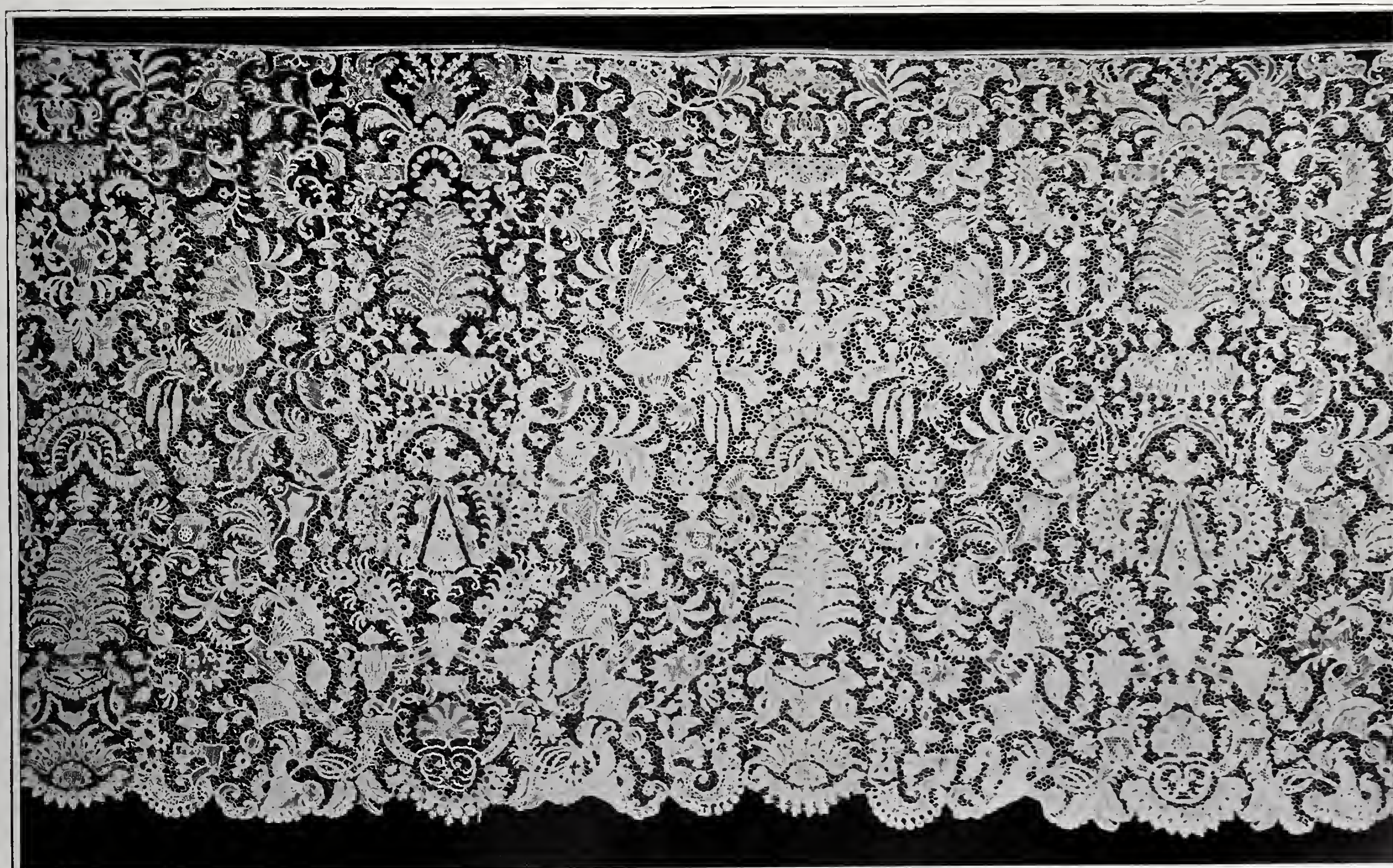
XVe siècle une bordure, et cette bordure fut faite au point dit en l'air, suivant la pittoresque expression de l'époque (*puncti in ære*). L'ouvrière alors, après avoir fixé au bord de la toile des fils indépendants, arrivait avec son aiguille à former un véritable réseau à mailles inégales dont l'ensemble présentait un ornement (*pl. 14, 15...*).

En général, ces bordures offraient une suite de dentelures souvent très aiguës et parfois terminées par une fleurette. On appelait ce travail « passement dentelé ou dantelé » d'où; peut-être l'origine du mot dentelle, quand on songea à exécuter toute la pièce de la même façon avec ce point en l'air. (Le mot dentelle n'est employé couramment qu'au XVIIIe siècle.)

N° 33. — BRODERIE A FILS TIRÉS SUR FOND DE LINON (dessin de Bérain)
Époque Louis XIV
(Collection de M. Alfred Lescure)



Nº 34. — AUBE EN POINT DE FLANDRE. — Travail aux fuseaux
Flandre, XVIIIᵉ siècle



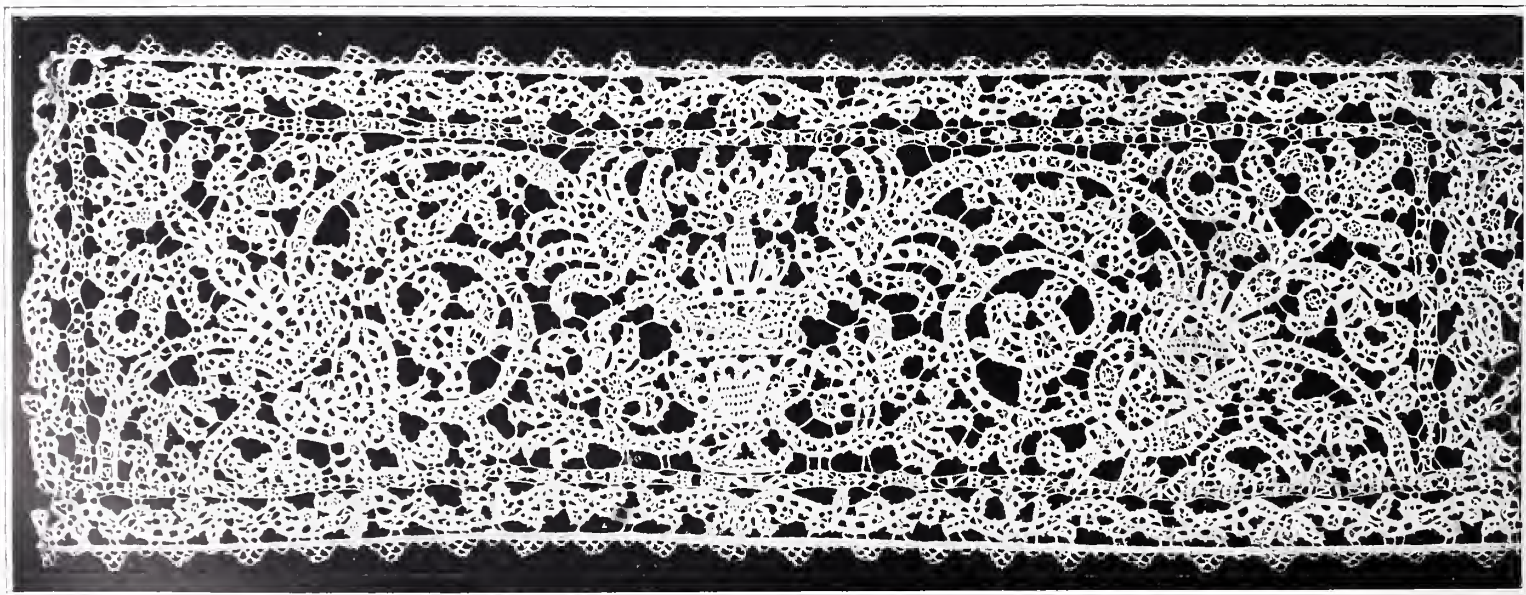
Nº 35. — AUBE EN POINT DE FRANCE. — Travail à l'aiguille
Époque Louis XIV
(Collection de M. Alfred Lescure)

N° 36. — AUBE EN POINT DE FRANCE. — Travail à l'aiguille
Époque Louis XIV
(Collection de M. Alfred Lescure)

On ne tarda pas, en effet, à le faire. Nous sommes alors à la fin du XVe siècle, et c'est vraisemblablement à l'Italie du Nord, à Venise, que l'on doit l'invention. En tout cas, au commencement du XVIe siècle la dentelle à l'aiguille, le point, étaient trouvés. Bientôt, le nouveau travail se généralise en France, en Flandre, en Espagne et cela d'autant plus rapidement que l'invention récente de l'imprimerie facilite la divulgation des modèles.

(A suivre.)

RAYMOND COX,
Directeur du Musée historique des Tissus de Lyon.



N° 37. — VENISE PLAT. — Travail italien. — Époque Renaissance
(Collection de M. Alfred Lescure)

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDI

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an 24 fr. — ÉTRANGER, un an 28 fr.

CHRONIQUE DES VENTES

J'ai à résumer ici le compte rendu des ventes quelles on a procédé au cours de la saison qui hève. Je ne parlerai donc que des vacations ncipales, donnant de celles-ci les adjudications plus saillantes.

Cette saison, on peut le dire maintenant qu'elle terminée, aura été marquée par une baisse érale du prix de la marchandise, conséquence malaise financier universel créé par la crise éricaine. Cette crise ayant atteint les mar- nds et restreint leur chiffre d'affaires, il s'en suivi qu'ils se sont moins âprement disputé objets lors de leur passage en ventes publiques, rs stocks de marchandises étant déjà grands es acheteurs faisant défaut. A la fin de l'année 7, trois ventes importantes eurent lieu, celles collections Rikoff, Chasles et Robaut.

La vente Rikoff, dirigée par Me Lair-Dubreuil MM. Haro, Paulme et Lasquin, produisit 45,000 fr. avec des tableaux et des objets t. Dans les tableaux, *la Femme à l'éventail*, par burg, fut adjugée 43,100 fr.; un paysage par sdaël, 33,000 fr.; *les Joueurs de quilles*, par n Steen et Berckheyde, fut payé 30,000 fr., et même prix fut atteint par *Vue d'un canal en llande* par Van der Heyden. En 1881, ce der- r tableau avait fait 14,000 fr. seulement. Un *er de Soleil*, par Van der Neer, fut poussé à 00 fr. et *la Balayeuse*, par Janssens, à 20,500 fr. s les modernes, un Ziem atteignit 15,700 fr. Les objets d'art donnèrent des prix plus impor- s encore, dont le principal fut celui de ,200 fr., obtenu par un salon en tapisserie que Louis XV, à sujets d'après Huet et que attribuait à la fabrique de Beauvais. Un autre n en aubusson fut payé 40,000 fr. On donna 500 fr. pour une commode signée Riesener et 00 fr. pour un petit meuble en marqueterie temps de Louis XVI. Dans les bronzes, une re de chenets Louis XVI fut poussée à 00 fr.; deux flambeaux de la même époque igures de bacchantes réalisèrent 26,000 fr.; x appliques par Forestier, 20,000 fr., et une e de vases en porcelaine de Chine, coquille uf, avec ancienne monture en bronze, trouva neur à 34,500 fr. On nota encore, comme hères intéressantes, une boîte Louis XV en émaillé adjugée 30,100 fr.; une autre boîte is XVI en or émaillé ornée du portrait de ie-Antoinette, payée 15,500 fr., et enfin une uette de vestale, terre cuite par Clodion, qui a à 19,500 fr. sur une demande du double.

Avec une quantité d'objets, la vente Chasles duisit plus de 600,000 fr. Je retiendrai seule- nt une écuelle en vermeil, travail du célèbre vre du XVIIIe siècle, Thomas Germain, que le sée du Louvre acheta pour 18,500 fr.

A la vente de la collection Robaut, ce même sée fit une acquisition importante. Au prix de 00 fr. et en lutte avec le musée de Berlin, il nt un tableau par Corot, *le Beffroi de Douai*. s cette même vente, un autre tableau de Corot belle qualité, mais d'un sujet peu agréable, *ine lisant*, fut adjugé 39,000 fr.

Comme toujours, les premiers mois de l'année nt calmes. En janvier cependant, à la vente la bibliothèque du comte Werlé, dirigée par Lair-Dubreuil, on adjugea 25,000 fr. la collec- des aquarelles et dessins originaux de Mau- Leloir pour illustrer *Une Femme de qualité siècle passé*, le bel ouvrage édité par Manzi, ant et Cie.

Au mois de mars, Me Lair-Dubreuil et M. Henri doin, ce dernier successeur du regretté M. Paul vallier, décédé l'automne dernier, dispersè- t les tableaux modernes de la collection de feu Jules Cronier. Le total s'éleva à 665,000 fr., c une moyenne de prix couvrant les demandes experts, MM. Arnold et Tripp.

Dans les tableaux de Corot, on paya 39,100 fr. pour *Pêcheur amarré à la rive*. *La Ferme du Grand Chaume à Étretat* obtint 32,000 fr.; *Batelier près de la rive*, 17,000 fr.; *Pré au bord d'un étang*, 17,900 fr. Parmi les autres peintures, *le Vieux Pont*, par Jules Dupré, fut adjugé 34,000 fr.; *Un aulne, environs d'Hérissons*, par Harpignies, 20,000 fr.; *le Port de Marseille*, par Ziem, 16,800 fr.; *Bergère gardant ses moutons*, par Jacque, 30,000 fr.; trois peintures par Harpignies : *la Loire à Briare* et *l'Allier*, chacune 20,000 fr., et *Lisière de bois au bord de la Loire*, 18,500 fr.

La série des grandes ventes commença avec le mois de mai et, en moins de quinze jours, on dispersa les collections Chéramy, Zélikine, Gerbeau, Homberg et autres.

La vente des tableaux anciens et modernes de la collection Chéramy, dirigée par Me Lair-Dubreuil et MM. Haro et Georges Petit, obtint un succès des plus brillants et, en trois vacations, produisit un total de 1,243,000 fr.

Les honneurs furent pour une toile de l'atelier de Léonard de Vinci : *la Vierge aux rochers*, qui monta à 78,000 fr., alors que le vendeur l'avait payée 6,300 fr. à la vente de la marquise du Plessis-Bellière, en 1897. A cette même vente, un *Portrait de la marquise de Pastoret* par David avait fait 17,900 fr.; à la vente Chéramy, on le poussa à 41,000 fr. Même emballement pour un *Portrait de Lola Zimenès*, par Goya, qu'un amateur paya 73,000 fr. Tout le reste fut à l'avenant. Un *Portrait de Sedaine*, par Chardin, qui avait été payé 2,700 fr. à la vente Dumas en 1892, fut adjugé 56,000 fr. Un tableau du Greco, *Saint Dominique*, monta à 28,000 fr. et un autre à 20,200 fr. Trois tableaux de Constable dépassèrent 20,000 fr. chacun; une toile de Géricault, *Officier de lanciers*, se vendit 23,500 fr. et une autre 19,000 fr., acquise par le musée de Rouen. Pour 22,000 fr., le musée de Lyon enleva une grande esquisse par Prud'hon, *le Triomphe de Bonaparte*.

Les tableaux modernes contenaient une série remarquable d'œuvres d'Eugène Delacroix qui furent très disputées. *Hercule et Alceste*, que M. Chéramy avait acheté 17,400 fr. à la vente Cronier en 1905, fut adjugé 32,500 fr. On donna encore 20,000 fr. pour *Hamlet et Polonius* et 18,100 fr. pour *le comte Palatiano* et le même prix pour *Tobie et l'Ange*. Un tableau par Ingres : *Œdipe et le Sphinx* fut payé 15,100 fr. ne retrouvant pas les prix des ventes Pereire et Secrétan.

Durant une semaine, la salle Petit fut occupée par la vente des objets d'art de la collection Homberg qui produisit 820,000 fr. sous la direction de MM. Lair-Dubreuil et Mannheim. Cette collection se composait d'objets de haute curiosité de travail oriental et européen. Les faïences persanes, de plus en plus recherchées, donnèrent lieu à de vives luttes. C'est ainsi que l'on poussa à 16,000 fr. une lampe de mosquée en faïence de Damas et à 14,000 francs une autre lampe en faïence de Rhodes. Dans les cuivres orientaux, deux aiguières, travail de Mossoul du XIIIe siècle, furent adjugées 12,150 fr. et 10,100 fr. On nota des prix de 5,000 à 10,000 fr. pour des ivoires gothiques et un prix de 16,050 fr. pour une crosse en émail champlevé de Limoges du XIIIe siècle. Dans les sculptures, un groupe en terre cuite, par Clodion, trouva preneur à 30,000 fr.

Pendant la même semaine, MM. Lair-Dubreuil, Baudoin et Bloche, liquidèrent à l'Hôtel Drouot la collection Zélikine, un marchand qui avait acheté beaucoup l'année dernière à des prix inconsidérés. Fatalement tous ces objets, repassant en vente, ont donné une moins-value de 40 o/o environ sur leur prix d'achat en 1907. Un buste de Louis XV en porcelaine de Mennecy n'a fait que 23,000 fr. contre 42,500 fr. qu'il avait été acheté à la vente d'Yanville. Une plaque en émail peint par Monvaerni, Limoges XVe siècle, resta à 37,000 fr. contre 41,000 fr., prix d'achat. Différence plus grande encore pour un groupe de la Vierge et l'Enfant, en cuivre battu et champlevé, du XIIIe siècle qui ne dépassa pas 17,000 fr. au lieu de 51,000 fr. à la vente d'Yanville l'année précédente.

La dispersion de la collection de feu M. Gerbeau nécessita plusieurs ventes, toutes confiées à M. Baudoin. Les objets d'art ne présentaient rien de remarquable, sauf quelques porcelaines de Chine qui se vendirent bien. La collection des estampes du XVIIIe siècle offrait un grand intérêt et produisit 320,000 fr. La place me manque pour signaler les prix de ces « images anciennes », œuvres charmantes des maîtres les plus réputés et dont quelques-unes furent payées près de 10,000 fr. Les estampes modernes étaient nombreuses aussi et l'on adjugea à 5,000 fr. et plus, des eaux-fortes de choix par Méryon.

La première quinzaine de juin fut marquée par plusieurs adjudications importantes.

A la vente Debacker, faite par Mes Desaubliaux et Trouillet et MM. Paulme et Lasquin, une tapisserie de Beauvais d'après Boucher : *les Plaisirs de la pêche*, obtint le prix de 120,500 fr. Le même jour, une gouache de Claude Hoin représentant le *Portrait de Madame Dugazon dans le rôle de Nina* fut, à l'étonnement général, poussée à 46,000 fr. par un amateur sur une demande de 20,000 fr. Quelques jours après, M. Couturier et M. Féral vendaient deux tableaux, un paysage de Corot intitulé : *Castel-Gandolfo* et une petite composition de Fragonard : *le Contrat*. Le tableau de Corot fut adjugé au prix inattendu de 100,100 fr. et le Fragonard trouva acquéreur à 26,200 fr.

Enfin Me Lair-Dubreuil procéda à la vente des tableaux modernes des collections Porto-Riche et Coudray. La première produisit 100,000 fr. avec un prix principal de 18,500 fr. pour un paysage de Diaz : *Mare en forêt*. La seconde donna un produit de 321,000 fr. Une vue de Venise, par Ziem, réalisa 18,000 fr., juste la demande des experts, MM. Allard et Bonjean. Trois tableaux par Corot, Henner et Jacque, furent adjugés 13,000 fr. chacun et une petite toile de Van Marcke : 12,500 fr.

Tel est, sommairement résumé, le bilan de la saison parisienne.

* * *

A l'étranger, seules, diverses ventes à Londres ont fourni des prix dignes d'être signalés ici. Au mois de mars, à la vente Dickins qui produit 1,100,000 fr., une garniture de trois vases en vieux saxe, est payée 100,000 fr. Trois vases en ancienne porcelaine de Sèvres, fond bleu et médaillons de paysages maritimes, sont adjugés 84,000 fr. et une jardinière analogue 80,000 fr. En avril, à la vente Ismay, un tableau par Turner : *The Beach at Hastings* fait 157,500 fr. Au mois de mai, on paye 105,000 fr. à la vente Conyngham, une aiguière avec plateau en argent ciselé de travail anglais du XVIIe siècle. A la vente des tableaux de la collection Humphrey Roberts, une toile par Orchardson : *Hard Hill* atteint 87,000 fr. Un tableau de Charles Jacque : *Troupeau de moutons*, fait 65,650 fr.; deux paysages de Corot : 56,000 fr. et 30,000 fr.; *le Pêcheur*, par Troyon : 29,000 fr.; des bestiaux, du même : 31,000 fr.; des tableaux, par Israels : de 20,000 à 40,000 fr. Enfin à la vente du comte de Landerdale, ces jours derniers, une paire de vases en vieux sèvres, à fond gros bleu, est adjugée 95,000 fr.

A. FRAPPART.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — Pour être complet en décembre 1908

Le Biscuit de Sèvres
AU XVIIIE SIÈCLE

Texte par ÉMILE BOURGEOIS

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Formera deux volumes in-4° raisin (34 × 25) d'environ deux cent cinquante pages de texte, imprimés sur papier à la main spécialement fabriqué par les manufactures d'Arches, orné d'au moins cent gravures tirées en taille-douce, dont douze hors texte en couleur, soixante-dix-huit hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. Les modèles reproduits seront au nombre d'environ cent trente.

Il sera tiré de cet ouvrage DEUX CENTS EXEMPLAIRES, numérotés de 1 à 200, en chiffres arabes. La publication en sera faite en six livraisons, comprenant chacune au moins deux planches tirées hors texte en couleurs, treize planches tirées en camaïeu, deux planches tirées dans le texte.

Chaque livraison sera livrée en carton.

Prix de la livraison . . . . 100 francs

Prix de l'ouvrage complet . . . . 600 francs

On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

VINGT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où **VINGT** des planches seront tirées hors texte en couleurs, soixante-dix hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. **UNE SUITE** complète des planches tirées en bistre sur papier du Japon sera jointe à ces exemplaires, qui seront numérotés de I à XX en chiffres romains et porteront sur le faux-titre le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire. . . . . 1,000 francs

1908 JUILLET N° 79

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES PARIS

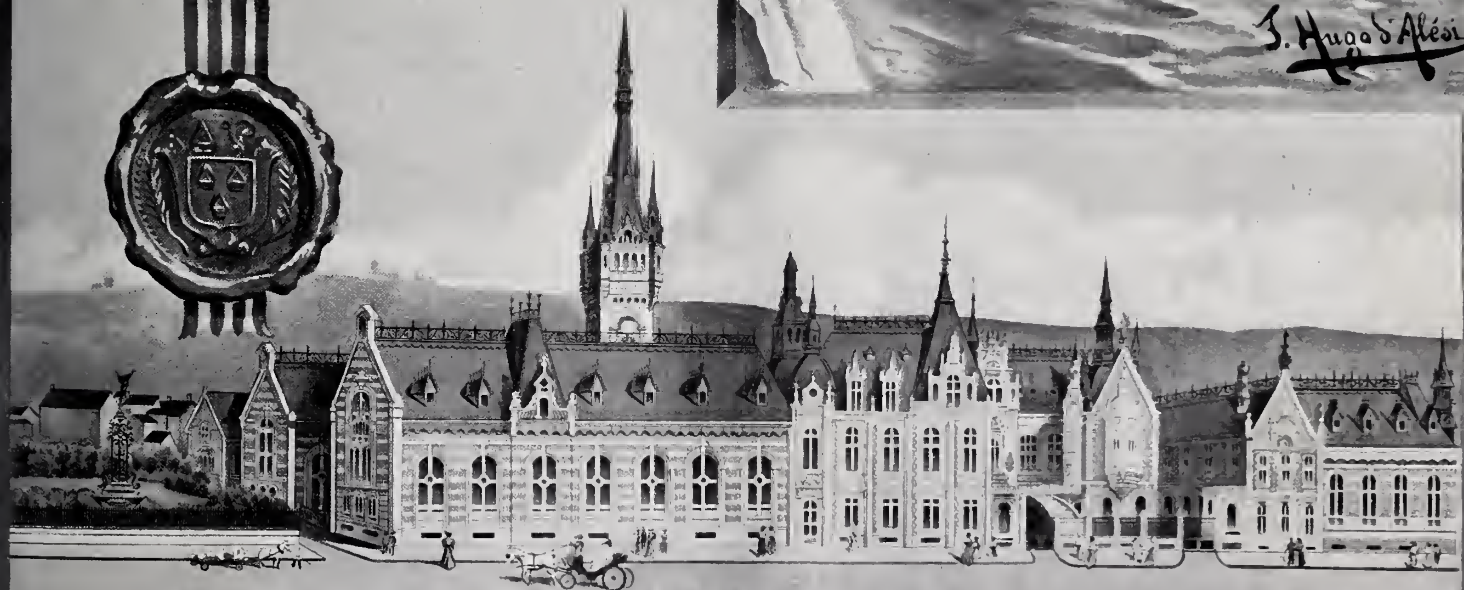
CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**







Publicité Ch. Maillard, 8, rue St-Lazare, Paris.

Reproduction de la dernière affiche d'HUGO D'ALESI, pour la Cie de l'Ouest

#LES ARTS

N° 79 PARIS — LONDRES — NEW-YORK Juillet 1908



Photo Braun, Clément & Cie.

REMBRANDT. — PORTRAIT DE L'AUTEUR PAR LUI-MÊME

(Musée royal. — Berlin)



REMBRANDT. — TOBIE REÇU PAR SON PÈRE AVEUGLE. — Plume et lavis. — *(Collection de M. C. Fairfax-Murray)*

Exposition d'Œuvres de Rembrandt

A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



REMBRANDT. — JUPITER ET ANTIOPE
Plume et lavis
(Collection de M. Walter Gay)

L'exposition d'œuvres de Rembrandt, actuellement ouverte à la Bibliothèque Nationale sur l'initiative de M. Henry Marcel, se distingue nettement des expositions qui eurent lieu à Amsterdam, à Leyde et à Londres, en ce qu'elle ne renferme aucune peinture du maître et que les eaux-fortes et les dessins y occupent la place d'honneur. C'est la première fois, du reste, que les dessins de Rembrandt sont ainsi réunis dans un même local, à son œuvre gravé, ce qui permet des rapprochements et des comparaisons des plus intéressantes et impossibles jusqu'alors. Nous ne saurions trop en féliciter M. H. Marcel, très bien secondé, comme toujours, par M. Th. Mortreuil.

M. François Courboin, conservateur du Cabinet des Estampes, s'était chargé de l'organisation de cette exposition ; il l'a fait avec sa science accoutumée, aidé par MM. Bruel et Laran, et nous a, en plus, donné un catalogue, d'une érudition très claire, des eaux-fortes du maître, qu'il connaît comme pas un.

Tout a été dit et bien dit sur Rembrandt ; l'excellente biographie de notre collègue J. Guibert en est la meilleure preuve ; aussi nous bornerons-nous à un examen très rapide des œuvres exposées.

L'œuvre gravé de Rembrandt conservé au Cabinet des Estampes de Paris provient, pour la plus grande part, des anciennes collections du marquis de Beringhen et du peintre Peters, et l'on peut dire que c'est un des plus importants et des plus beaux qui soient au monde. Le grand nombre de différents états exposés dans les salles de la rue Vivienne permet aisément d'étudier Rembrandt comme graveur ; aucun procédé n'aurait pu mieux convenir que l'eau-forte au génie à la fois prime-sautier et chercheur du grand maître hollandais, la rapidité du travail ainsi que la facilité de retoucher ses planches à la pointe ou au burin, devaient

lui permettre de suivre aisément son caprice et, par suite, lui plaire tout particulièrement. Pendant longtemps, certains de ses historiens, recueillant une vieille légende, avaient vu, dans les nombreux états de certaines de ses planches, une preuve d'avarice, et Bartsch lui-même, qu'on ne saurait soupçonner de mauvais sentiments à son égard, raconte gravement que Rembrandt n'achevait très souvent ses cuivres que fort tard, afin de donner plus de valeur aux premiers états; cela nous paraît très exagéré, et la vie de Rembrandt tout entière, vie de désintéressement s'il en fût, a fait,



REMBRANDT. — L'ÉTUDIANT DE LEYDE
Dessin à la plume et au lavis
(Collection de M. Léon Bonnat)

depuis longtemps, justice de cette assertion fantaisiste.

Rembrandt aimait trop son métier de graveur pour ne pas tirer lui-même ses planches, aussi les imprimait-il chez lui, avec un soin jaloux, aimant à en varier les états, non



REMBRANDT. — ÉTUDE DE FEMME
Dessin à la plume et au lavis
(Collection de M. C. Fairfax-Murray)

tant dans un but de lucre que tout simplement afin de serrer de plus près cet idéal qu'il s'efforçait toujours d'atteindre.

C'est, du reste, un des principaux attraits de cet œuvre qu'il reflète ainsi admirablement les aspirations successives du maître hollandais; il semble même qu'à défaut de ses peintures il puisse suffire à nous donner une idée exacte de son génie.

Le plus grand nombre des eaux-fortes de Rembrandt sont datées et nous permettent de le suivre dans ses transformations. Les premières que nous ayons sont de 1628; Rembrandt est alors à Leyde, revenu d'un court apprentissage chez Peter Lastmann; il y mène une vie retirée, toute d'intimité et de travail, choisissant, ainsi qu'il le fera pendant toute sa vie, ses modèles parmi ceux qui l'entourent. Ce qui caractérise ces estampes du début, qui rappellent au reste ses peintures de cette époque, telles *le Changeur* ou son portrait du musée de Cassel, c'est leur « fini » extrême, comme par exemple dans les deux portraits de sa mère : l'un où elle est coiffée d'une simple cornette, l'autre dit « au châle noir » et daté de 1631. Dans ce dernier, la vieille femme, assise dans un fauteuil auprès d'une table ronde, simplement vêtue d'un grand châle noir qui fait ressortir la

pâleur du visage ridé et fatigué, est d'une belle expression recueillie.

Rembrandt n'abandonna pas cette manière très poussée lors de son installation dans la maison de la Breedstraat, à Amsterdam, et la grande *Mariée juive*, où il nous peint amoureusement les traits de Saskia, dénote le même souci d'exécution scrupuleux, ce qui, du reste, n'ôte rien à la vérité ni à l'expression, ainsi qu'on peut s'en rendre compte dans toute une série d'eaux-fortes aux sujets empruntés à l'Ancien ou au Nouveau Testament, comme *les Docteurs de la Loi, la Petite Circoncision* (1630) et *l'Annonciation aux Bergers* (1634), d'un style et d'une facture analogues. Cette Annonciation aux Bergers, d'assez grandes dimensions, résume fort bien, quoiqu'elle ait certainement été faite pour le commerce, la manière de Rembrandt à cette époque. Nous ne chercherons pas à exprimer, après tant d'autres, le pathétique de cette scène, l'effarement des bergers devant l'apparition lumineuse de l'ange, et toute cette création magnifique de Rembrandt; nous voudrions seulement attirer l'attention sur le travail considérable du graveur dans cette planche, sur le nombre étonnant des tailles, sur cette façon extrêmement finie et précieuse qui ira peu à peu en s'élargissant et finira par être remplacée par une exécution très large aux tailles beaucoup plus espacées. Cette tendance apparaît déjà dans *la Présentation au Temple* (1639), d'une composition si heureuse, et devient caractéristique à partir de 1640 environ, par exemple dans la très belle *Vierge de douleur* (1640), *le Baptême de l'Eunuque* (1641) et le *Portrait d'Anslo*, daté de la même année. Mais cette transformation est surtout visible dans la très belle série des paysages qui commence à cette époque. Rembrandt vient de perdre Saskia, et il semble que, dans son désir de solitude, il ait été particulièrement attiré vers cette nature qu'il devait rendre avec tant de bonheur; n'est-ce pas aussi l'époque de cette *Ronde de nuit* qui marque un si grand changement dans sa manière de peindre? Toujours est-il que ses premiers paysages gravés sont parmi les plus beaux que l'on connaisse : *les Trois Arbres* (1643), d'une si grande poésie, la *Vue d'Omval* ou encore le *Pont de Six*, datés également de 1645, d'un métier si vigoureux et si large, sont bien loin déjà des eaux-fortes de Leyde ainsi que le portrait de Cornélius Sylvius (1646), et surtout celui d'Ephraïm Bonus, daté de 1647 et très largement enlevé.

Le très curieux portrait où il s'est représenté assis coiffé d'un grand chapeau, en train de dessiner, d'un travail très nerveux, dénote une facilité et une liberté vraiment étonnantes; enfin, la célèbre estampe, dite *la Pièce aux cent florins*, complète magnifiquement cette évolution et peut, pour ainsi dire, marquer l'apogée de cette carrière merveilleuse. Sans parler ici de la grandeur de la scène, de la poésie intense qui s'en dégage, de la noblesse pleine de bonté du Christ, non plus que de l'antithèse si curieuse du groupe des pharisiens moqueurs et de celui des pauvres gens à l'attitude pleine de foi et de respect, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer cette habileté de métier surprenante, cette maîtrise incomparable, qui lui ont permis de détacher, en les traitant si largement, ces quelques personnages du premier plan, à peine indiqués sur un fond plus sombre, dont certaines parties, encore très pous-



REMBRANDT. — LE CHRIST A EMMAUS
Dessin à la plume et au lavis
(Collection de M. Walter Gay)

sées, ont de merveilleux et de moelleux noirs.

La très belle gravure où il nous montre *le Vieux Tobie aveugle,* marchant à tâtons dans sa maison, *le Triomphe de Mardochée* (1651), *les Disciples d'Emmaüs* (1654), *la Présentation au Temple,* en hauteur, esquisses à grands traits, aux indications puissantes mais parfois très sommaires, marquent la dernière étape de cette transformation dans la manière de l'artiste. Désormais les eaux-fortes de Rembrandt, en pleine possession de son talent, se rapprocheront de plus en plus de ses croquis à la plume, et cela est frappant même dans les portraits, forcément plus poussés et plus finis, tels que ceux du vieil Haaring, si naturel et si vivant, de l'orfèvre Jean Lutma, et surtout celui du grand Coppenol, d'un métier vraiment tout différent de ses premiers portraits.



REMBRANDT. — L'ADORATION DES BERGERS
Dessin à la plume et au lavis rehaussé de sanguine
(Collection de M. Léon Bonnat)

S'il est vrai que les eaux-fortes de Rembrandt reflètent admirablement ses sentiments, que dirons-nous de ces dessins où, journellement, il notait ses impressions les plus diverses et qui nous ont conservé, plus fidèlement encore, la meilleure partie de lui-même ? De Piles, dans son *Abrégé de la Vie des Peintres* (1699), lui reprochait de n'avoir ni la correction du dessin ni le goût de l'antique ! — « Il disait, ajoute-t-il plus bas, que son but n'était que l'imitation de la nature vivante, ne faisant consister cette nature que

REMBRANDT. — PAYSAGE
Dessin à la plume et au lavis rehaussé de pierre noire
(Collection de M. C. Fairfax-Murray)

dans les choses créées telles qu'elles se voient. Il avait de vieilles armures, de vieux instruments, de vieux ajustements de tête et quantité de vieilles étoffes ouvragées, et il disait que c'était là ses antiques. » De Piles, qui avait recueilli en Hollande un grand nombre de dessins de Rembrandt, les connaissait fort bien, et son jugement est d'autant plus intéressant qu'il est tout imprégné de l'esprit alors à la mode dans le monde de l'Académie; il constitue en effet, bien que n'étant pas un compliment dans la pensée de son auteur, le plus bel éloge que l'on puisse faire des dessins de Rembrandt.



REMBRANDT. — LE CHRIST MOQUÉ
Dessin à la plume
(Collection de M. Léon Bonnat)

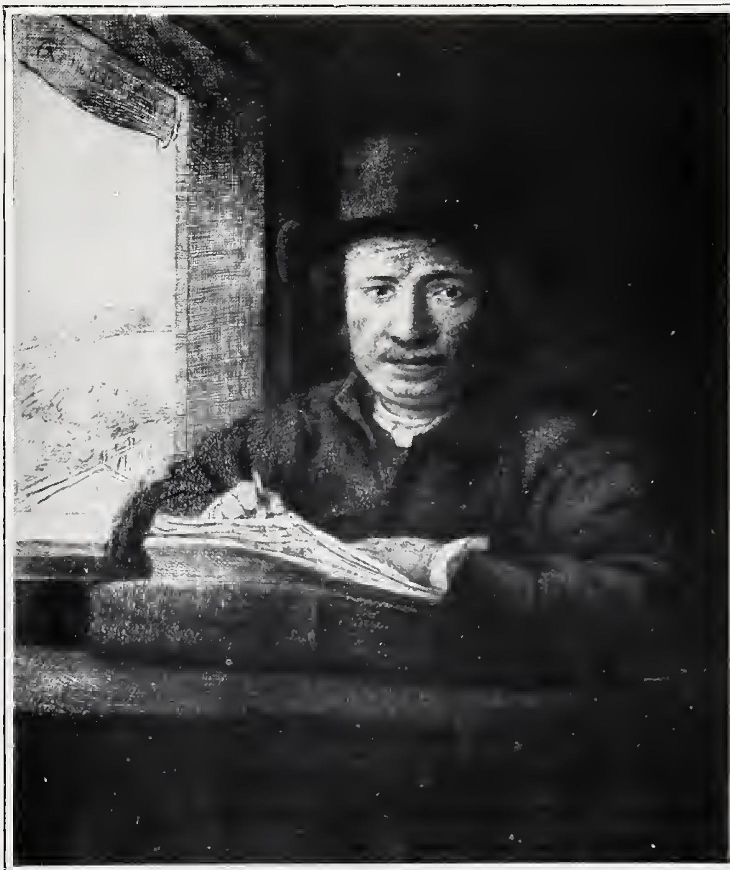
P.-J. Mariette, dans la description des dessins du cabinet Crozat en 1741, renouvelle pour ainsi dire ces observations de de Piles. « Il s'en faut beaucoup, dit-il, que ce maître ait connu la justesse des proportions ni la noblesse des expressions, il ne s'attachait qu'à l'effet des clairs-obscurs; ce n'est cependant pas ce qu'il paraît avoir le plus recherché dans ses dessins, il y retourne le même sujet d'une infinité de façons différentes, toutes plus bizarres les unes que les autres; voilà ce qui semble avoir été son principal objet. » Ce jugement, sous la plume de deux amateurs autorisés, imbus l'un et l'autre des préjugés de leur temps, est intéressant à noter, puisqu'il montre que, dès le XVII[e] siècle, des contemporains du maître, et, plus tard, les amateurs du XVIII[e] siècle, sans partager les goûts de Rembrandt, avaient dû rendre justice à son amour de la vérité et y avaient vu la caractéristique et la qualité maîtresse de ses dessins. Voyez, par exemple, l'*Enfant au berceau*, l'*Homme donnant à manger à un enfant,*



REMBRANDT. — VUE PANORAMIQUE
Dessin à la plume et au lavis
(Collection de M. Henri Pereire)

REMBRANDT. — ESTHER, ASSUÉRUS ET MARDOCHÉE
Dessin à la plume et au lavis
(Collection de M. Léon Bonnat)

ou bien le beau dessin de femme nue de la collection Heseltine ; l'*Étudiant de Leyde* (col. Bonnat), la *Femme suppliciée* (col. Mathey), le *Portrait d'Anslo* (col. E. de Rothschild), ou bien encore le délicieux croquis de femme couchée (col. F. Murray), est-il possible de rien exprimer avec une exactitude plus scrupuleuse et plus charmante ? Non, certes, il ne se piquait nullement de faire des figures à la romaine comme Poussin, ce qu'il désirait surtout c'était de faire vrai, et ce souci de vérité poussé à l'extrême nous le retrouvons, non seulement dans les personnages dessinés isolément, mais aussi et surtout dans les scènes plus importantes où nous sommes frappés tout autant par la justesse des expressions individuelles que par la façon de placer les



REMBRANDT. — REMBRANDT DESSINANT
Eau-forte

personnages, de faire concorder leurs gestes, en un mot de les faire participer à l'action commune. Et c'est cela sans doute qui donna tant de vie et de force aux esquisses que nous admirons en ce moment rue Vivienne, entre autres celle qui représente les *Travailleurs de la vigne*, petite scène très simple et cependant très vécue, qui appartient à M. Fairfax-Murray, sensation que nous retrouvons du reste devant de petits croquis où, en quelques traits de plume, Rembrandt a su évoquer toute une scène de l'Ancien ou du Nouveau Testament, tel ce charmant dessin de *Joseph interprétant les songes des officiers de Pharaon*, aussi à M. Fairfax-Murray.

Peu de peintres religieux ont su exprimer avec autant de réalisme et de grandeur que Rembrandt, dans ces

croquis largement lavés, la beauté et la poésie de certains épisodes de la Vie du Christ. Voyez, par exemple, la *Sainte Famille* (col. Heseltine); la *Pêche miraculeuse* (col. W. Gay), au Christ empreint d'une telle majesté; le *Christ moqué* (col. Bonnat), où il a si bien exprimé, en quelques traits, toute l'angoisse de ce supplice douloureux; le *Christ présenté au peuple* (col. Hosftede de Groot); ou bien encore la très belle *Adoration des bergers*, de la collection Heseltine. Cet effet, ainsi que la couleur très belle de certains de ses dessins, Rembrandt l'obtient par les moyens les plus simples, et surtout par la distribution merveilleuse de cette lumière, comme étouffée, qui lui est si particulière et qui donne un tel charme au moindre de ses croquis; cette lumière, qui est surtout à remarquer dans le *Tobie reçu par son père aveugle* (col. F. Murray), petite scène étonnante de mise en place d'intérieur et d'éclairage; ainsi que dans deux croquis de la collection Bonnat, les *Femmes auprès d'une porte* et *l'Escalier*, d'une si réelle profondeur, et dans le *Dessinateur à sa fenêtre*, de M. Moreau-Nélaton.



REMBRANDT. — LES TRAVAILLEURS DE LA VIGNE
Dessin à la plume et au lavis
(Collection de M. C. Fairfax-Murray)

Mais, là peut-être où Rembrandt a mis le plus de poésie, c'est dans sa série de paysages, dont certains sont d'une ampleur et d'une beauté difficiles à exprimer, tels le *Soir d'orage* (col. Heseltine), ceux de MM. Murray, Hofstede de Groot, Walter Gay, et surtout celui de M. Pereire, que nous reproduisons ici, magnifique évocation de la Hollande par « le plus poète de tous ses peintres avec Ruysdael », comme l'a si justement dit Fromentin.



REMBRANDT. — LA RÉPUDIATION D'AGAR
Dessin à la plume rehaussé de blanc
(Collection de M. Léon Bonnat)

* * *

La place nous fait défaut pour parler d'autres dessins de Rembrandt, car ce serait une tâche considérable, tant à cause de la variété des sujets abordés par le maître qu'à cause du nombre même de ces croquis, dont près de trois cents sont actuellement exposés rue Vivienne. Il semble, en effet, que Rembrandt ait dû passer tout une partie de son existence si laborieuse à noter ses impressions les plus diverses; nous sentons qu'il devait confier à ces feuilles de papier ses rêveries ou ses recherches et ne devait être heureux que lorsque, grâce à sa plume ou à son crayon, il avait pu réaliser ses pensées. Aussi est-ce tout un monde que ces dessins qui nous ont conservé le souvenir de sa vie familiale ou de ses projets, véritables mémoires de celui à qui, s'il eût vécu plus âgé, on aurait pu donner le titre revendiqué par Hokusaï, de « vieillard fou de dessin ».

De tout temps, les dessins de Rembrandt ont été très recherchés des collectionneurs. Au XVIIIe siècle, ce sont des amateurs célèbres, les Crozat, Quentin de Lorengère, Coypel, Jacob de Wit, duc de Tallard, de Neyman, d'Huquier, d'Argenville, prince de Conti, Watelet; au XIXe siècle, Naigeon, Robert Dumesnil, Reiset, comte Andréossy, Le Blanc, de Janzé, Galichon, Ambroise Firmin-Didot, Jean Gigoux, pour n'en citer que quelques-uns, qui réunirent le plus grand nombre de ces dessins déjà jalousement convoités.

Nous ne saurions jamais assez remercier leurs successeurs, MM. Léon Bonnat, Fairfax-Murray, Fauchier-Delavigne, François Flameng, Walter Gay, Ch. Haviland, J.-P. Heseltine, C. Hofstede de Groot, J. Masson, P. Mathey, E. Moreau-Nélaton, H. Pereire, E. de Rothschild, P. Thureau-Dangin, Tuffier, Henri Vever, E. Wauters, d'avoir bien voulu se séparer momentanément de leurs dessins, à la grande joie des amateurs.

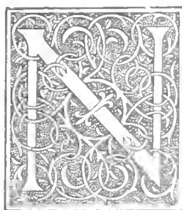
P.-ANDRÉ LEMOISNE.



PIERRE-P. RUBENS. — SON PORTRAIT ET CELUI DE VAN DYCK
(Collection de M. le baron de Schlichting)

L'ŒUVRE DE GASTON LA TOUCHE

Exposition en 1908



Notre époque atteste un goût filial et charmant pour les délicates et voluptueuses élégances du XVIII[e] siècle; il n'est point d'amateur, de collectionneur avisé qui ne tienne à s'entourer de ces peintures, légères en tous sens du mot, de ces groupes de marbre ou de terre cuite d'un mouvement si finement gracieux, de ces meubles, de ces étoffes que sut élire avec sûreté un temps où, parait-il, il fit si bon vivre. Il y a quelques semaines, on réunissait, pour l'émerveillement de nos yeux, cent pastels de La Tour et de Perronneau; les dramaturges s'engouent de Laclos et de Crébillon le fils.

Nul de ceux qui comprennent, et, ce qui est plus intime, qui *sentent*, l'art et la vie du siècle de Madame de Pompadour, de Fragonard et de Marivaux, ne les aura aimés d'une passion plus tendre que Gaston La Touche.

Mais ce charmeur, ce magicien se garderait bien de manifester sa dévotion en pastichant des Pater, des Boucher ou des Chardin. Ah! que non pas! Le mérite essentiel pour un artiste étant de rester *soi*, et d'être moderniste en s'attachant à la tradition de sa race, La Touche a su demeurer, tout en adorant ses maîtres, un artiste et un homme d'aujourd'hui. Il allie à ses rêves, sinon à ses regrets d'une époque de charme alangui, les aspirations d'un Français du XX[e] siècle. Et lorsqu'il nous retrace, d'un pinceau singulièrement alerte, le *Retour de Cythère*, ce sont, parmi les frondaisons rousses, les quinconces, les boulingrins, les charmilles et les bocages, de délicieuses filles d'aujourd'hui, des Colombines et des Pierrettes nées à Paris, que sa fantaisie capiteuse y mène errer, chanter et se dévêtir.

Des berlines, certes, des chaises de poste, des chaises à porteurs rehaussées de vernis-martin, mais aussi des automobiles à peine stylisées!



G. LA TOUCHE. — QUARANTE A L'HEURE

(Les Singeries)

Et qu'importe ce mélange! Nous ne demandons point à un artiste de restituer la vérité *historique*, mais de nous dire la vérité psychologique et humaine.

Gaston La Touche est donc l'héritier libre et respectueux de François Boucher, d'Hubert Robert et du simple et doux bonhomme Chardin. Il chante, comme Boucher, comme Frago, comme Clodion, l'amour le plus loyalement audacieux. Point de platonisme pâlot et falot, point de fallacieuse amitié, de tendresses extatiques, mystiques et préraphaélites qui n'osent. La passion nue, l'hymne ardent à la toute-puissante Volupté. Les amants, guidés par le malicieux Éros qui s'est déguisé, tel jadis le dieu souverain de l'Olympe, — en petit singe sautillant et curieux, s'enfoncent, les mains nouées, les lèvres jointes, au creux des forêts ombreuses, propices aux étreintes. Là, des Nymphes, au corps souple et serpentin, se baignent dans des lacs de moire frissonnante, parmi les cygnes aux arabesques de molles blancheurs et les gentils petits canards au col de velours vert bleuté.

Ce sont des Fêtes Galantes bien champêtres, des soupers sous bois, de lentes promenades en des barques pavoisées de girandoles et d'oriflammes, et des mélodies et des baisers; les gondoles glissent dans la nuit, et les jets d'eau « sveltes parmi les marbres », s'irisent mystérieusement des lueurs de feux



G. LA TOUCHE. — LE MATIN OU LE BAIN

LA BELLE JOURNÉE

d'artifice endiamantés. Gaston La Touche, décorateur né, a donné la vie à tout un monde exquis, espiègle, bavard, narquois, amoureux, d'ægypans couronnés de roses, lutinant d'adorables créatures parées de linons vaporeux et de mousselines aériennes, aux chapeaux enguirlandés de fleurettes.

De rustique, la fête, parfois, se fait intime. S'il est doux de s'aimer en plein bois, dans la senteur des bruyères et des fraises, la capiteuse et tiède intimité des boudoirs et des alcôves n'est pas moins exquise. Les belles, après d'enivrantes escapades sur les routes, se réfugient dans leurs petits salons. Des œillets et des bégonias meurent en des vases élancés, sur des bonheurs-du-jour et des commodes en bois de rose et d'amarante. Un jour étouffé filtre à travers les persiennes closes. A demi nues, les belles s'alanguissent au creux des coussins de damas aux nuances passées ; et si elles ne voient pas le faune râblé qui, accroupi en tapinois sur un fauteuil de damas, module sur sa flûte de Pan des airs langoureux, elles le devinent, l'attendent et l'appellent



G. LA TOUCHE. — LE RETOUR DE CYTHÈRE

« Tout le monde sait aujourd'hui que les ingénieurs modernes ont relié Cythère à la terre ferme. »



G. LA TOUCHE. — LE SOIR OU LA PROMENADE

LA BELLE JOURNÉE



GASTON LA TOUCHE. — A VERSAILLES. — L'ESCALIER DE MARBRE UN SOIR DE FÊTE



GASTON LA TOUCHE. — GARDEN-PARTY

de tout leur cœur et de tout leur joli corps. Ce sont aussi des fêtes et des soupers, évoquant Tiepolo, Watteau, Diaz et Monticelli; les convives rieurs vident les coupes de champagne doré avant de tourbillonner en valses échevelées.

Et les « singeries » de La Touche! Que de caprices inattendus, humoristiques et d'un étourdissant paradoxe! Chardin nous montra jadis le singe copiant la ronde bosse; Decamps nous peignit le macaque amateur d'estampes; Gaston La Touche déguise drolatiquement le ouistiti en membre de l'Institut, accoutré de l'habit académique à fleurettes vertes, grand croix de la Légion d'honneur, enseignant le dessin à l'École, devant une classe simiesque; se battant en duel avec des gestes apeurés; entrant, l'échine basse, dans le cabinet du Ministre; conférenciant doctement devant un cénacle de guenons, caillettes extasiées. Quelle parodie cruellement ravissante de notre pauvre humanité!

Ces panneaux décoratifs, ces tableaux de chevalet, ces esquisses verveuses et pimpantes, ces aquarelles, ces gouaches limpides et lumineuses, ces gravure en couleurs d'une technique sûre et neuve, un public, de jour en jour plus nombreux, se presse pour en admirer la captivante fantaisie, l'intarissable imagination, le dessin nerveux et fort, les harmonies d'une splendeur vénitienne, orangées, safran, vieil or, pourpres ou violettes.

Et jamais triomphe d'un peintre ne réunit plus justement les suffrages des artistes ses confrères, des gens du monde, et des plus sagaces amateurs.

LOUIS VAUXCELLES.



G. LA TOUCHE. — L'ÉTÉ

(Les Saisons)



N° 38. — VENISE A RELIEFS. — TRAVAIL ITALIEN A L'AIGUILLE
XVIIe siècle

La Collection de M. Alfred Lescure

★★

Ce sera seulement au commencement du XVIIe siècle qu'apparaîtra définitivement la dentelle aux fuseaux. Les Flamands réclament le mérite de l'invention. Mettons qu'ils ont raison; on l'admet généralement d'ailleurs. Toutefois, l'étude encore très imparfaite des dentelles espagnoles pourrait bien quelque jour déplacer l'opinion en faveur de la Péninsule Ibérique. J'ai pu voir, dans de riches collections, derrière les Pyrénées, des dentelles manifestement faites aux fuseaux, dont le décor paraissait bien être antérieur au XVIIe siècle. Un érudit critique d'art du pays ne m'a-t-il pas affirmé aussi connaître une chartre de 1469 donnant une longue description des dentelles faites pour le mariage d'Isabelle la Catholique. Il se réserve de publier bientôt un article sur le sujet. Attendons donc. Peut-être trouverons-nous là une indication précise, authentique, qui manque évidemment encore à nos curiosités modernes.

Il faut encore ici préciser. De tous temps, les passementiers ont su entre-croiser des fils ayant à une de leurs extrémités un plomb, un poids quelconque. Sur un vase grec on peut voir une femme travaillant de cette sorte. Par dentelle aux fuseaux j'entends celle faite sur le carreau que chacun connaît aujourd'hui. Faut-il ajouter qu'il est un troisième

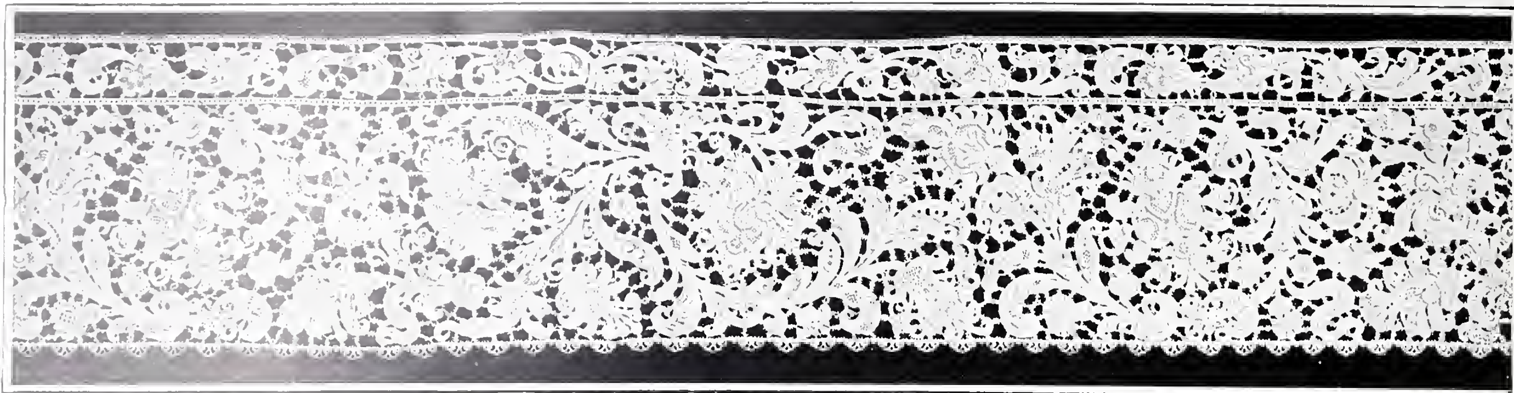


N° 39. — BRODERIE SOIE POLYCHROME
Travail italien. — XVIIe siècle



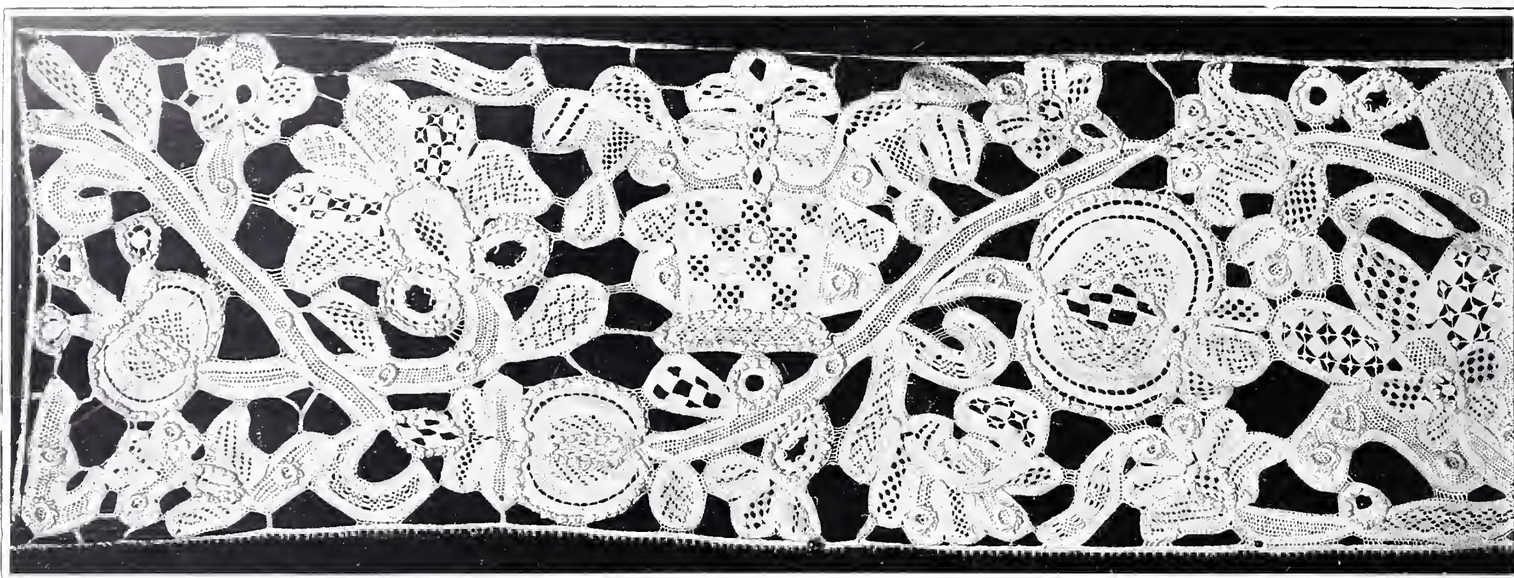
N° 40. — BRODERIE SOIE POLYCHROME
Travail italien. — XVIIe siècle

(Collection de M. Alfred Lescure)



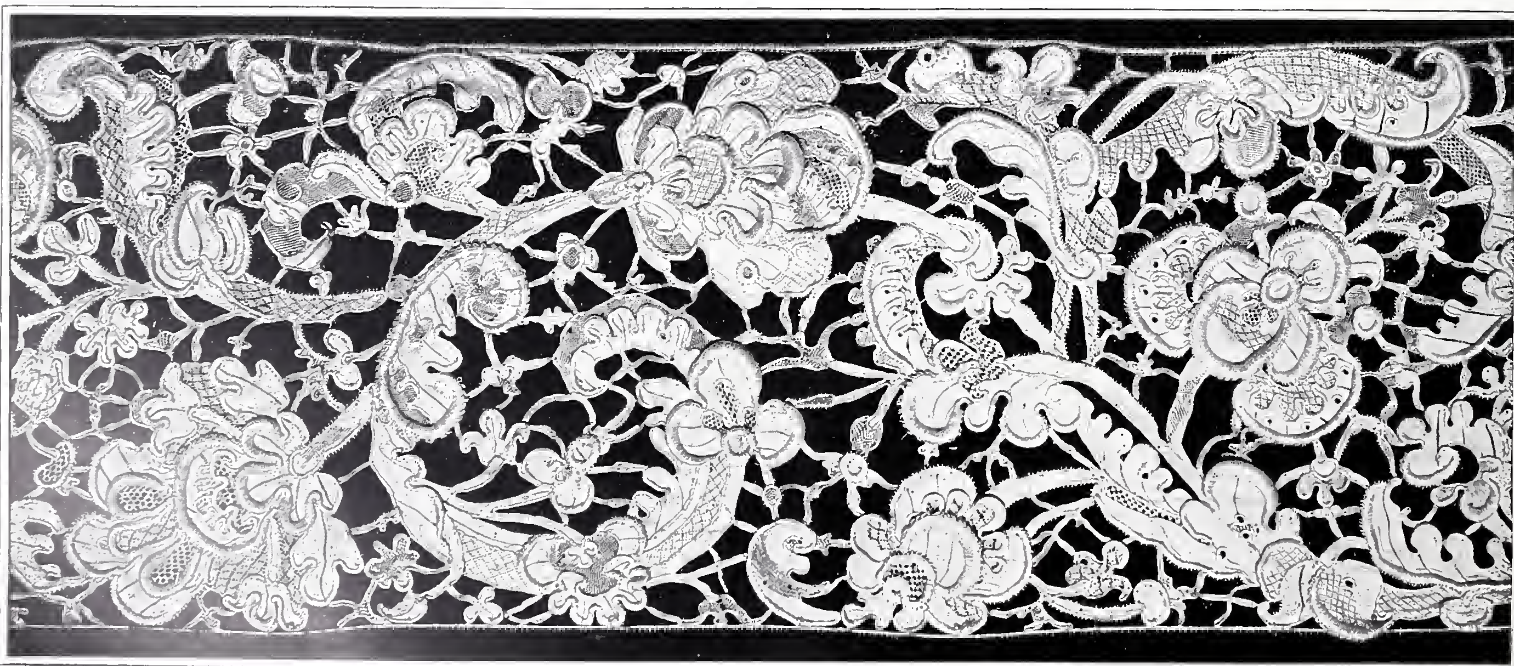
N° 41. — VENISE A RELIEF, DIT « POINT D'IVOIRE »
Travail italien. — XVIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

genre de dentelle, celle-ci faite au crochet et appelée dentelle d'Irlande? Elle ne fut inventée qu'au XIXe siècle, et je ne la cite que pour mémoire. Pour mémoire aussi, je cite la dentelle mécanique inventée également au XIXe siècle



N° 42. — VENISE PLAT, GENRE LACIS
Travail italien. — XVIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

et qui n'a rien à voir avec la présente étude. — C'est donc des deux premières dentelles que je m'occupe : la dentelle à l'aiguille et la dentelle aux fuseaux. De façon générale, jusqu'au XVIIIe siècle, les dentelles sont plus robustes. C'est



N° 43. — VENISE A RELIEF
Travail italien. — XVIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

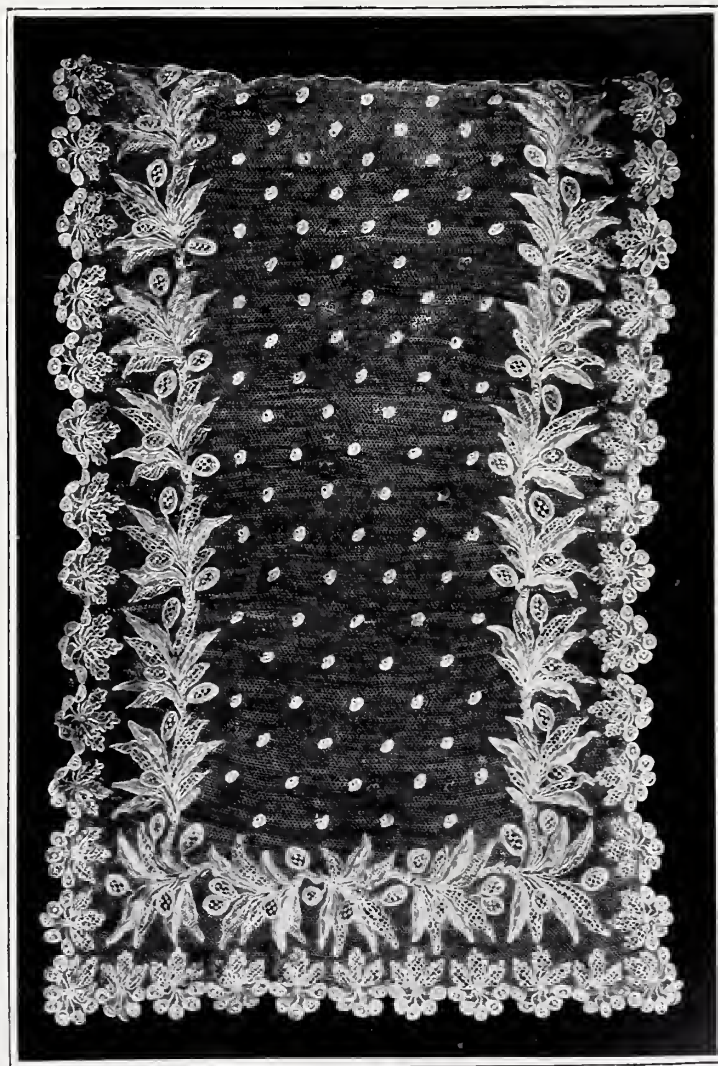


N° 44. — ÉCHARPE BRUXELLES, DIT POINT D'ANGLETERRE. — Travail aux fuseaux
Flandre, XVIIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

La dentelle à l'aiguille se fait en jetant d'abord quelques fils de bâtis suivant un dessin tracé sur un vélin, un parchemin. Ces premiers fils servent de support pour la broderie des points qui constitue la dentelle à l'aiguille. J'ai vu décrire ainsi la dentelle aux fuseaux « tissu formé en croisant et tressant des fils enroulés d'un bout sur des fuseaux et fixés de l'autre sur un coussin par des épingles ».

Dans toute dentelle, il y a deux choses à considérer : le fond et ce qu'on appelle la fleur, c'est-à-dire le dessin de son décor. Le fond peut être à barrettes, à brides, à réseaux ; la fleur varie à l'infini. C'est l'étude de ces deux parties qui permet de différencier les types, et je vais dire l'essentiel sur chacun d'eux séparément.

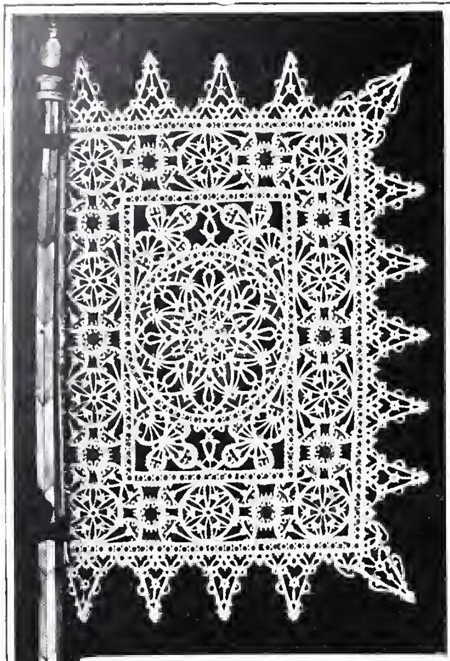
Le point de Venise est sans doute, comme je le dis plus haut, le plus vénérable ancêtre. La légende, naturellement, en entoure les premières manifestations. C'est ainsi qu'une tradition populaire veut que ce soit la fiancée d'un marin qui s'ingénie à reproduire les détails délicats d'une algue pétrifiée, cadeau de son amoureux. N'existe-t-il pas, d'ailleurs, un genre de point vénitien dit « à la branche de corail », qui pourrait être un souvenir de cette première tentative ? Ce qui est certain, c'est que les passements dentelés apparaissent à la fin du XVe siècle et que, dès lors, on pour ainsi dire un luxe masculin. D'ailleurs, ce sont surtout les hommes qui en font usage, et il est assez curieux de le constater dans les portraits contemporains. Au XVIIIe siècle, la dentelle devient plus légère : elle se féminise, son travail est de plus en plus précieux et délicat, et ce sont alors surtout les femmes qui s'en parent.



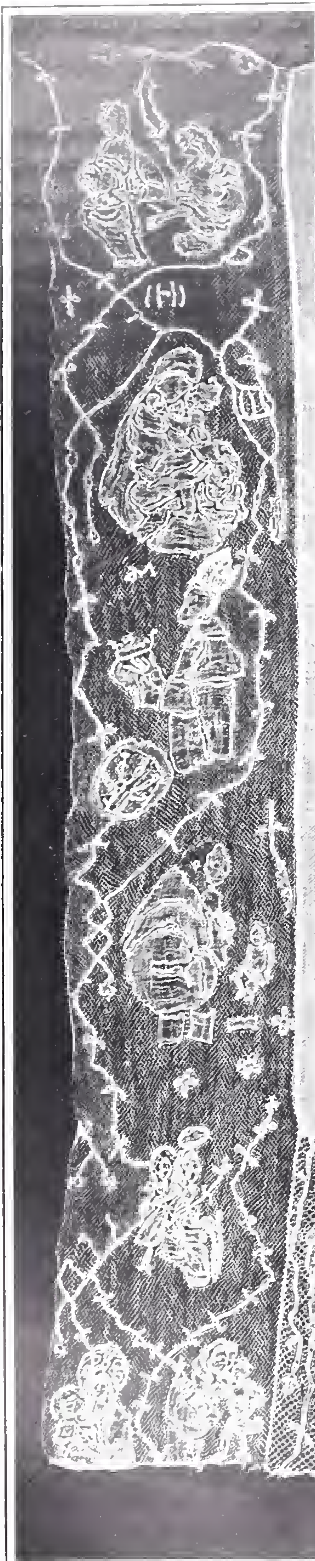
N° 45. — RABAT ALENÇON. — Travail français à l'aiguille
Fin du XVIIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

pourra supprimer les anciens supports de broderies, toile ou reseuil. Naturellement, pendant trois siècles, le point de Venise évolue. Il s'en faut que son décor reste le même aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Les plus vieux points rappellent les anciennes compositions imaginées pour les points coupés et les fils tirés. Souvent même il faut un examen bien attentif pour décider si c'est du fil tiré ou de la vraie dentelle. Si nous songeons par ailleurs que la production de ce genre a continué presque identique jusqu'à nos jours, on comprendra les difficultés d'une identification absolue (*Pl. 6, 7, 8, 16, etc.*). Pour les plus modernes, la nature du fil, fait désormais mécaniquement, sera un indice péremptoire ; mais pour les autres ?...



N° 46.

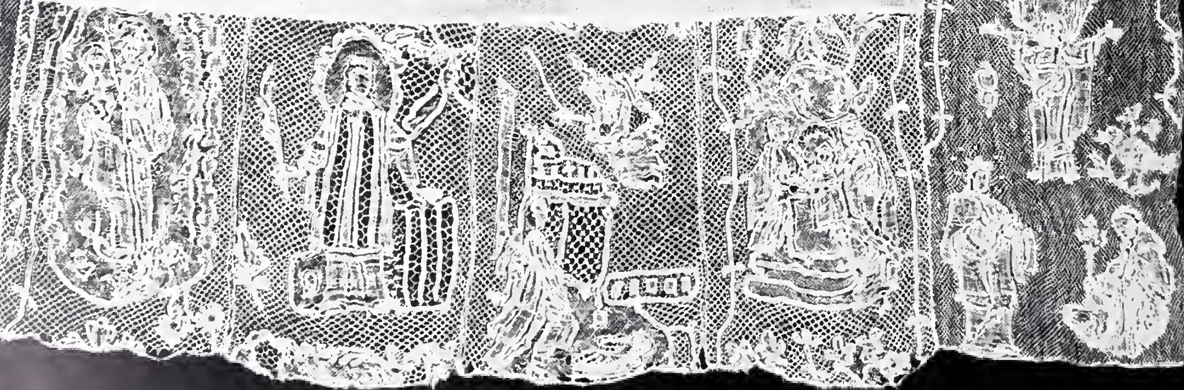


Les plus anciens points de Venise sont plats. Leur décor s'inscrit généralement dans une suite de carrés ornés de figures rayonnantes ou miraillantes, rosaces, formes lobées et étoilées, dont les éléments sont reliés par des barrettes enrichies bientôt de picots.

Des réminiscences feuillées ou fleuries accompagnent parfois ce décor qui reste d'impression géométrique, et, le plus souvent, symétrique, ou à motifs répétés. L'ensemble se présente par bandes et, lorsque, à ces bandes, vient s'adjoindre une bordure dentelée ou campanée, celle-ci est traitée de même sorte et toujours symétrique (*Pl. 7, 8, 9, 13, 16, etc.*). C'est sous cette expression que nous trouvons les fameuses fraises, les manchettes, les encadrements d'amict, de napperon ou de lingeries variées de l'époque des Médicis et des Valois. D'autres passements du temps présentent d'élégants branchages feuillés et fleuris avec les mêmes barrettes, les mêmes modes, les mêmes jours (*Pl. 12*).

Enfin, d'autres éléments : animaux, personnages, accessoires divers, amusant la composition et d'un dessin toujours naïf et un peu lourd, se mêlent à des vases fleuris, à des branchages (*Pl. 3, 4*).

Fonds et fleurs de tous ces passements étaient faits simultanément. En général,



N° 47.

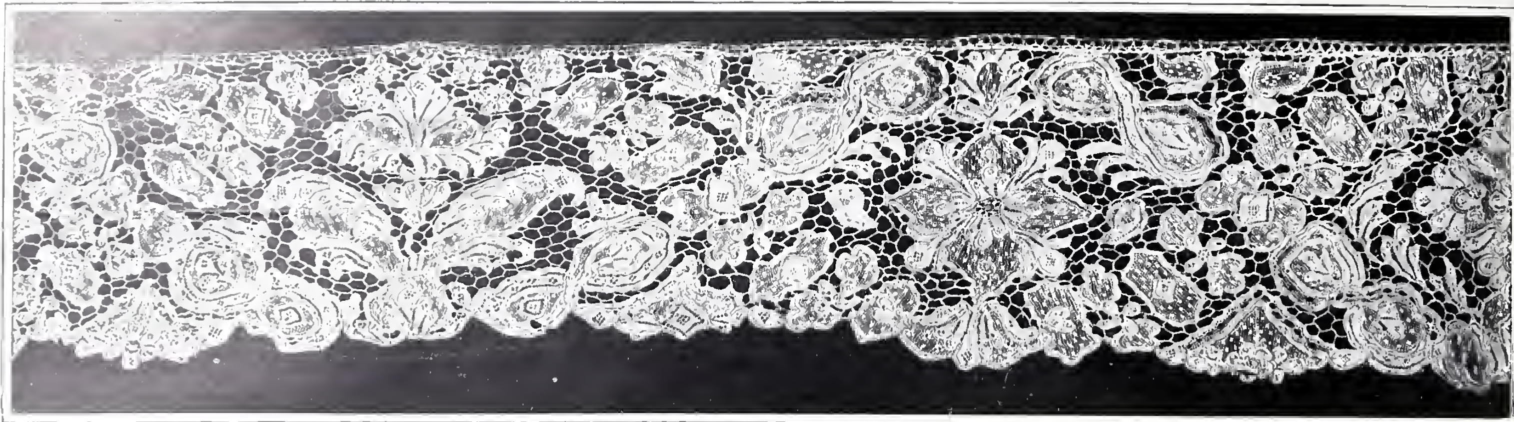
N° 46. — ÉVENTAIL EN PARCHEMIN DÉCOUPÉ. Venise, XVIe siècle
N° 47. — ENCADREMENT DE VOILE DE TABERNACLE. MALINES. Travail flamand aux fuseaux. Époque Louis XV
(Collection de M. Alfred Lescure)

ils accompagnaient les broderies claires, fils tirés, points coupés, reseuils brodés. Au XVIIe siècle, la dentelle s'affranchira de cette dépendance et son industrie s'isolera franchement.

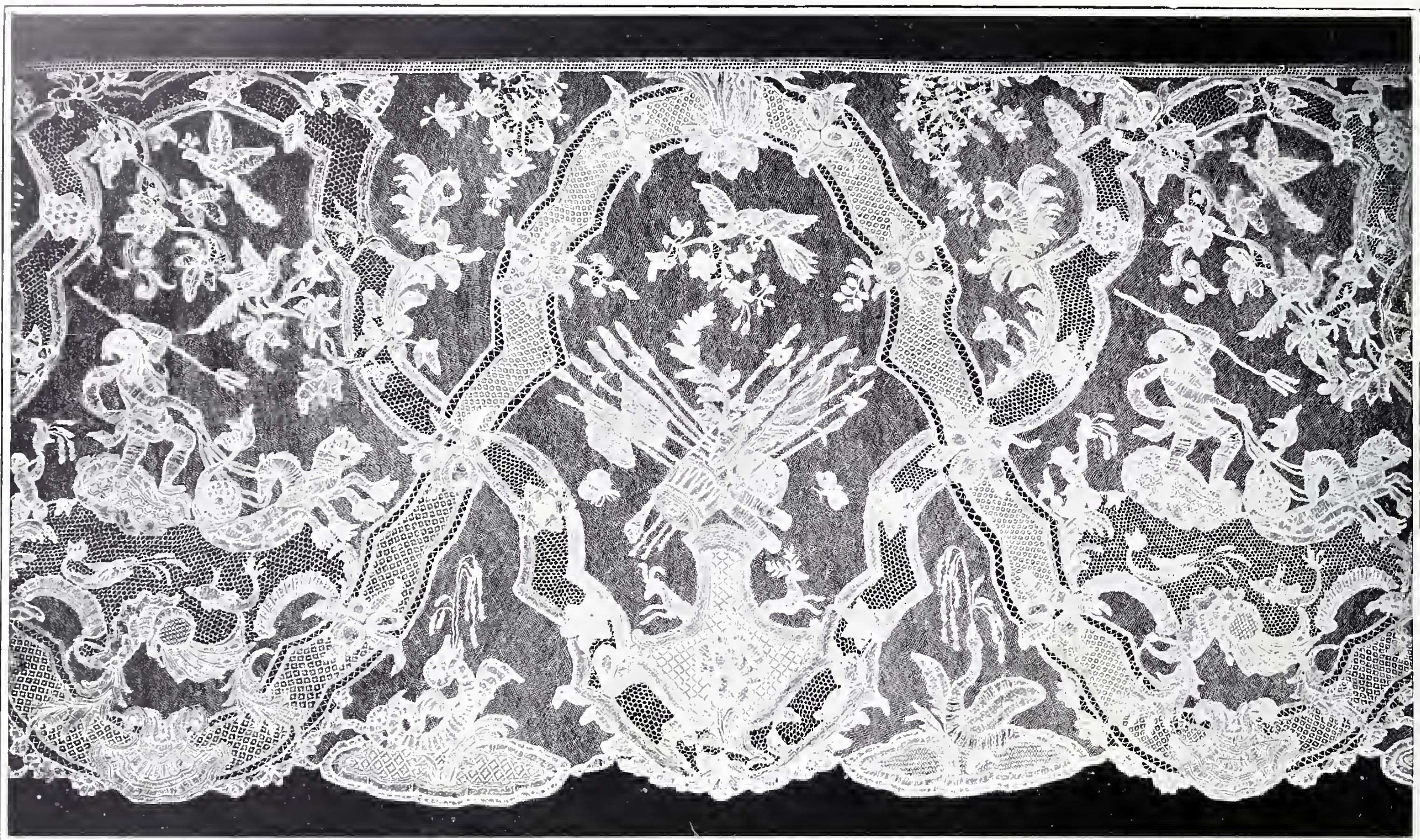
On fit alors des dentelles à fleurs relativement réalistes : tulipes, œillets, jacinthes, jonquilles, roses, etc., remplaçant l'ancien décor, dont Venise, toujours très orientale par son commerce, avait pris la donnée aux Arabes (*Pl. 9, 20, 25, 26, etc.*). Peu à peu ce réalisme évoluera vers une interpré-



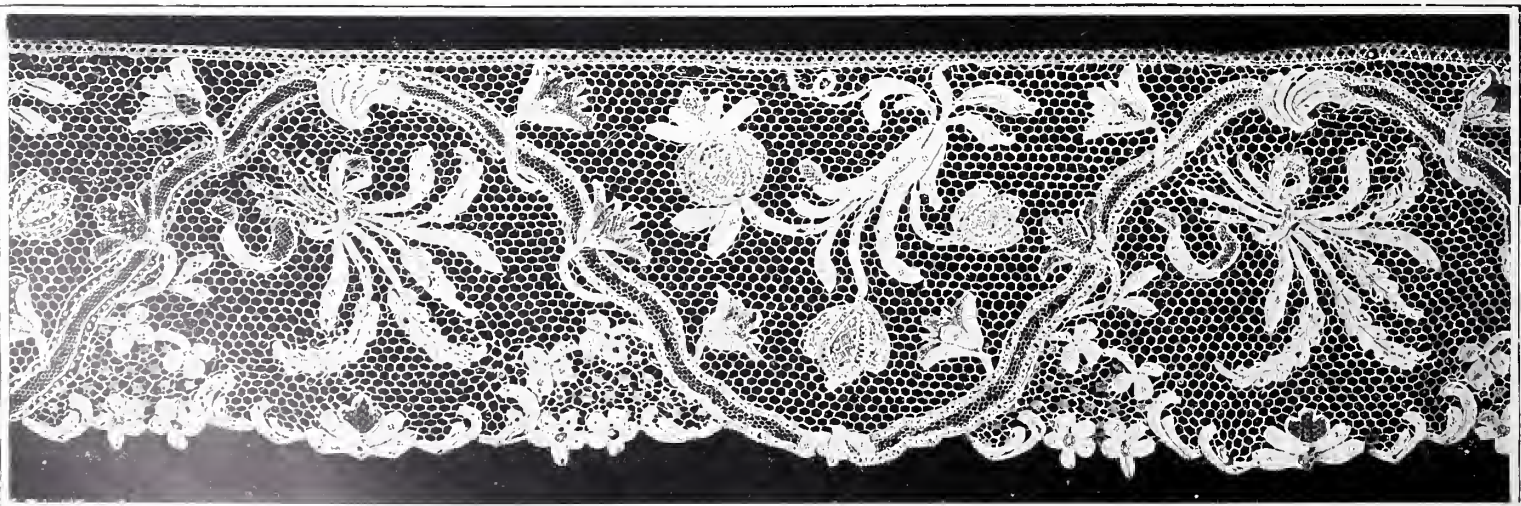
N° 48. — BRODERIE SOIE POLYCHROME ET MÉTAL
Travail français, commencement du XVIIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)



N° 49.



N° 50.



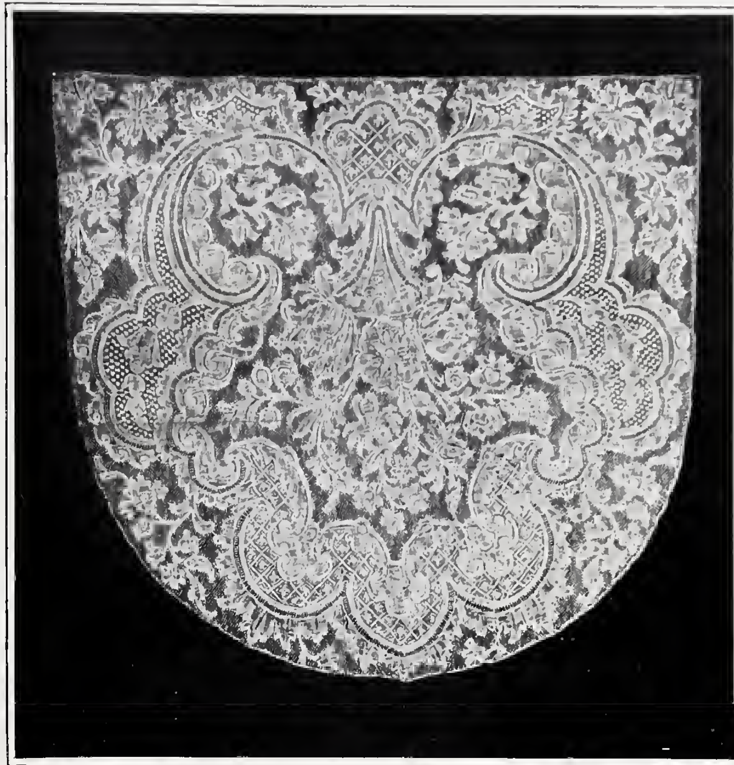
N° 51.

N° 49 : POINT DE SEDAN. Travail français à l'aiguille. — N° 50 : VOLANT ANGLETERRE A ATTRIBUTS ET PERSONNAGES. Travail flamand aux fuseaux
N° 51 : POINT D'ARGENTAN. Travail français à l'aiguille

(Collection de M. Alfred Lescure)

tation moins nature pour exploiter, vers 1630, ces rinceaux gracieux qui se déroulent et s'enlacent, s'épanouissant en larges floraisons irréelles, brodées, rebrodées, surbrodées en relief, ajourées de mille façons, vraie forme du XVII[e] siècle *(Pl. 38, 41, 43)*.

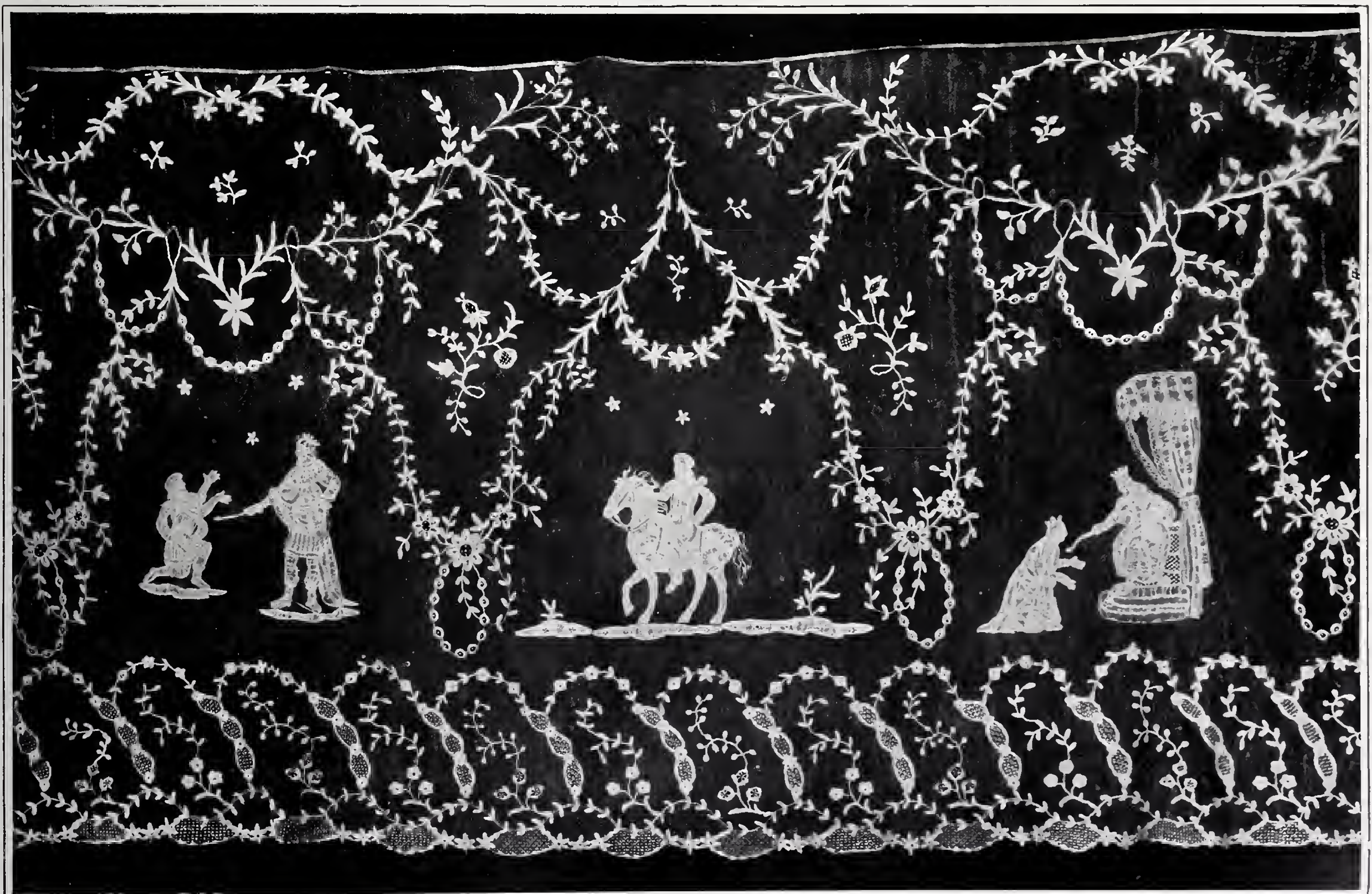
Dans toutes les dentelles à l'aiguille du XVII[e] siècle le fond est irrégulier et, j'ajouterai même, que seule parfois la fleur reste sans liaison de barrettes *(Pl. 38)*. On appelait ces points, guipure. Il n'est pas inutile de nous expliquer sur ce mot. En réalité, il désigne un fil spécial, non pas fait de plusieurs brins tordus ensemble, mais composé d'un fil plus gros autour duquel s'enroule un fil plus fin. Or, on remplaça parfois le fil ordinaire par ce fil guipure pour les barrettes et les brides. Par extension le nom fut donné au point où il était employé et bientôt même il se généralisa à toutes les dentelles à barrettes et à brides. J'ai déjà dit que le mot dentelle n'entre définitivement dans le langage qu'au XVIII[e] siècle. On peut donc dire guipures de Venise pour le XVII[e] siècle, tandis qu'on appellera dentelles de Venise celles du XVIII[e], où le fond sera bientôt à brides régulières et à réseaux.



N° 52. — FOND DE BONNET EN DENTELLE DE MALINES. — Travail aux fuseaux
Époque Louis XV
(Collection de M. Alfred Lescure)

Au XVII[e] siècle, la dentelle est partout, dans le costume et dans l'ameublement, chez les humbles et chez les grands, à la cour et à l'autel, au point que, de Henri IV jusqu'au moment où Louis XIV et Colbert prendront la contrepartie, ainsi que je le dirai bientôt, on publie édit sur édit pour refréner un luxe si préjudiciable à la fortune du pays.

A la fin du XVII[e] siècle, ce n'est plus l'Italie qui règle la



N° 53. — VOLANT ANGLETERRE A PERSONNAGES. — Travail aux fuseaux
Flandre, XVIII[e] siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

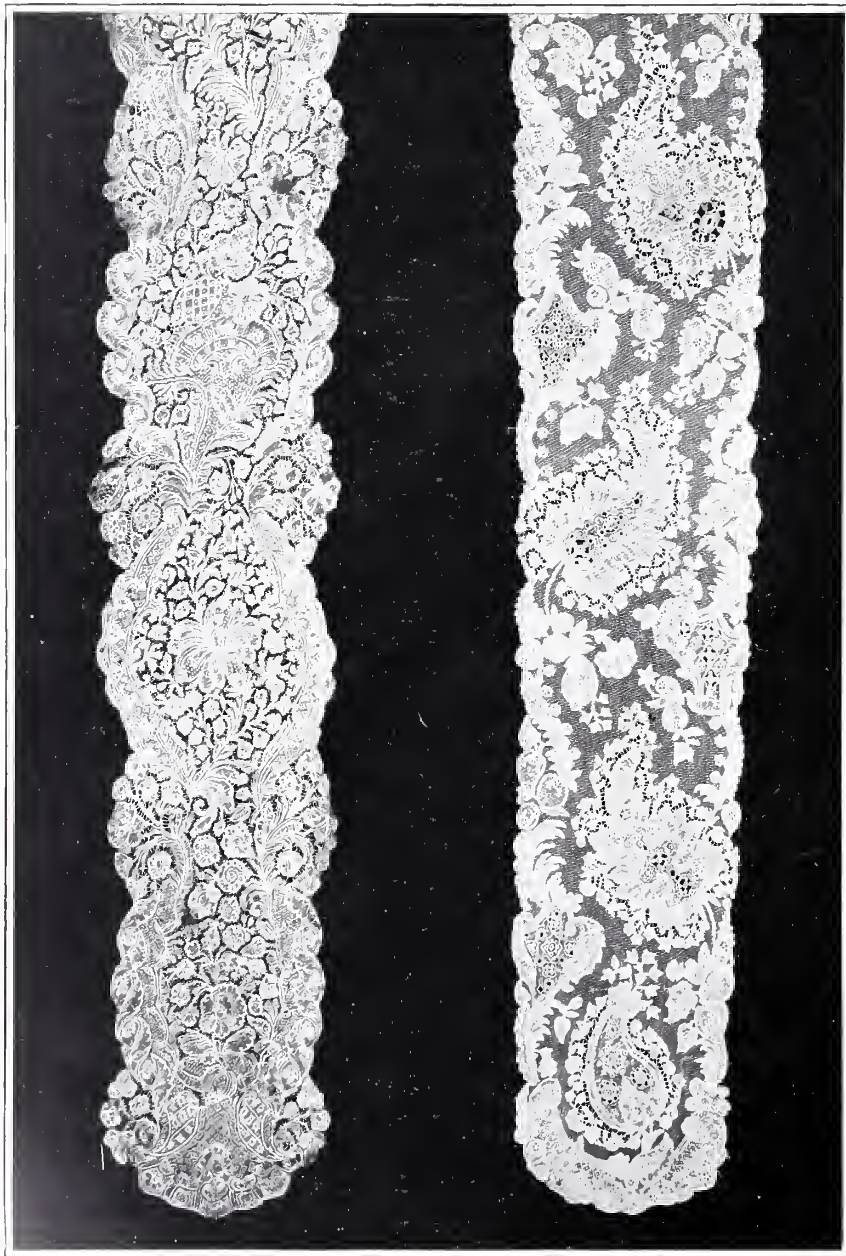
mode, c'est la cour de France. Il faudra donc à Venise imiter ce qui s'y fait. Au lieu de ces ramages sans fin ni but bien précis, on substituera, changeant par conséquent le caractère du dessin, des compositions plus pondérées, mieux équilibrées, telles que nous les comprenions en France. En même temps elles deviendront plus fines. C'est l'heure, en effet, où, avec le XVIIIe siècle, on demandera un travail plus féminin, qui pourra lutter avec les légèretés des dentelles de Flandre et de France, avec aussi celles des dentelles aux fuseaux, de Valenciennes et de Malines. Cette obligation fera naître le point à la rose. Alors, sur les rinceaux, devenus beaucoup moins robustes, s'épanouissent, toujours brodés dans la masse, ces petits reliefs délicats, picotés et dentelés qui paraissent indépendants et ajoutés sur les épanouissements fleuris (*Pl. 18*). Les fonds de ces points à la rose sont à mailles régulières. Sur ces mêmes fonds on brode aussi des dessins sans reliefs, de fins venise plats. C'en est fait des inventions de Venise, où la fabrication déclinera jusqu'à devenir presque nulle avant la reprise contemporaine. Cette reprise, jusqu'ici d'ailleurs, n'a guère fait qu'imiter plus ou moins bien les œuvres de sa vieille renommée, sans retrouver son ancienne perfection.

* * *

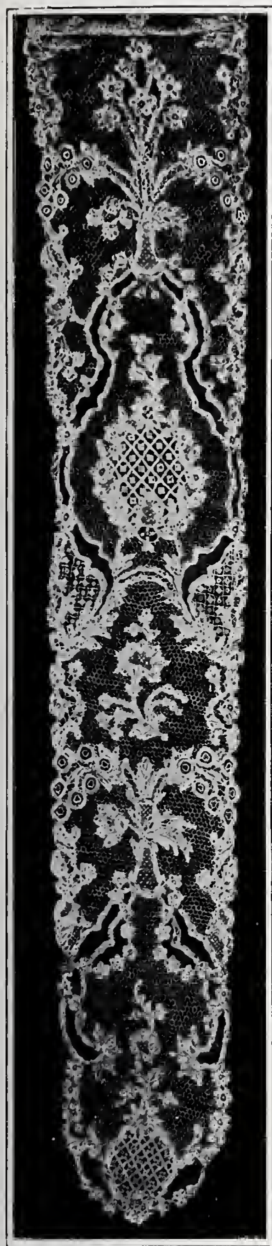
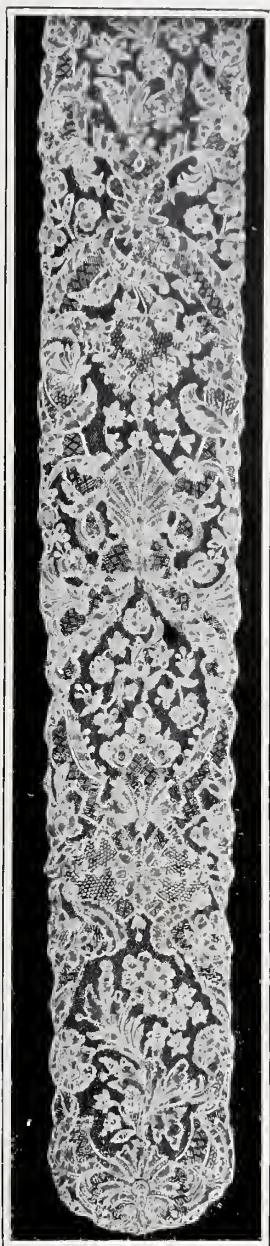
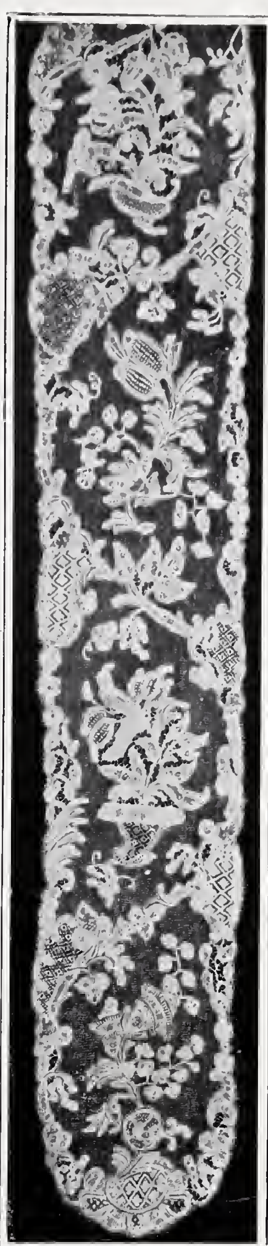
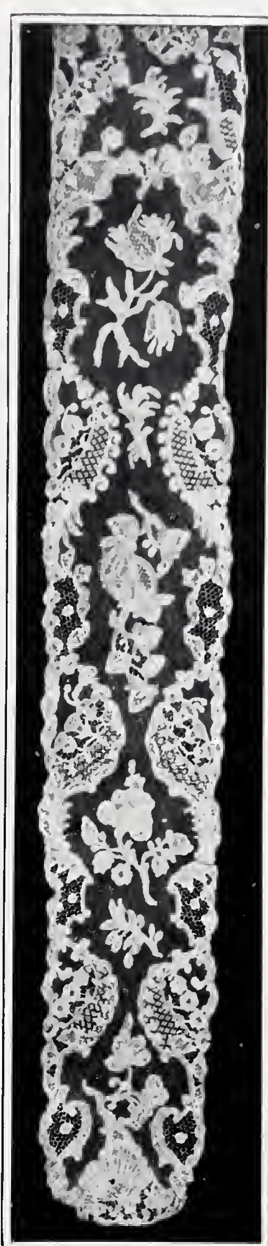
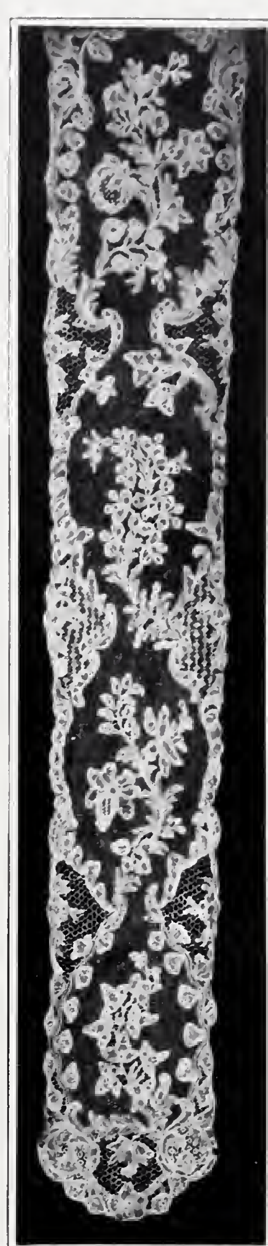
Dès le XVIe siècle il est certain que l'on a fait de la dentelle en France; mais elle était une imitation des produits italiens ou flamands, et c'est seulement en 1665 que s'établirent les fabriques royales qui devaient innover. La plus célèbre fut celle d'Alençon. Des luttes violentes présidèrent à son installation, dont la cause prouverait surabondamment que déjà, dans les pays, nombre de femmes trouvaient à gagner largement leur vie à manier l'aiguille et le fuseau. On sait même leur nombre : on comptait à Alençon et dans ses environs directs près de 8,000 ouvrières. (Il était d'usage de faire, dans les contrats de mariage, une mention spéciale de l'apport de la fiancée provenant de ses gains à ouvrer la dentelle. — Madame Depierre, dans son livre sur le point d'Alençon, en signale plusieurs.) Ce sont ces ouvrières qui se révoltèrent quand on voulut les forcer à travailler aux ateliers royaux, où 700 seulement purent être décidées à venir. Jacques Prévost fut le premier directeur de la manufacture. Le grand chef d'atelier fut Madame Catherine de Marc et non une dame Gilbert, comme on l'a écrit parfois. Le pays était d'ailleurs habitué à ces révoltes depuis que Henri IV, Louis XIII et Mazarin avaient périodiquement promulgué des édits pour empêcher le travail. Il était, certes, le gagne-pain des manants, mais il était aussi ruineux pour la noblesse, qui achetait surtout d'ailleurs ces beaux passements à l'étranger, en Italie ou en Flandre.

On sait que la plus pure des gloires de Colbert est d'avoir organisé le travail en France. Pour la dentelle, son initiative alla justement à l'encontre de tout ce que ses prédécesseurs avaient fait. Ceux-ci avaient voulu refréner le luxe des dentelles, et les édits succédaient sans fin aux ordonnances depuis le commencement du XVIIe siècle. Colbert, au contraire, encourage toutes les industries de luxe, organise, réglemente officiellement leur établissement dans les centres où la production s'est révélée supérieure; or, c'est le cas à Alençon pour la dentelle à l'aiguille. Le but du ministre est d'entourer le trône de plus de magnificence; son génie voudra seulement que la production soit exclusivement française, moyen efficace d'enrichir le pays, tout en abaissant la noblesse qui dépensera follement au grand bénéfice de la main-d'œuvre indigène. C'était bien là le programme du Roi et de son ministre.

Dès l'origine de la fabrique, il fut décidé que l'on désignerait ses produits sous le nom de point de France. En même temps, on défendait toute importation de dentelles étrangères dans le royaume. Les premiers points faits à Alençon



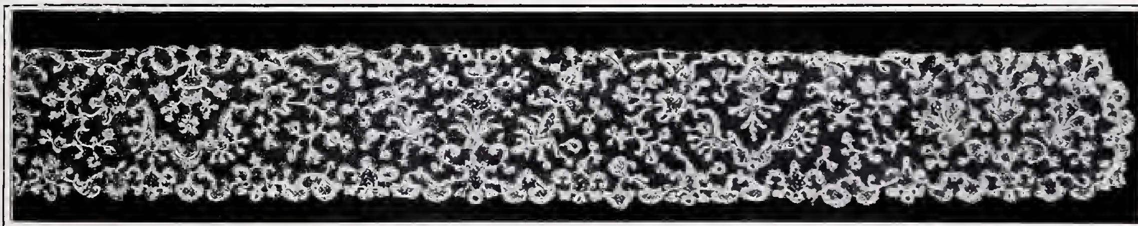
N° 54. — BARBE EN BINCHE. — Travail flamand aux fuseaux
N° 55. — BARBE EN ANGLETERRE. — Travail flamand aux fuseaux
Époque Louis XV
(Collection de M. Alfred Lescure)

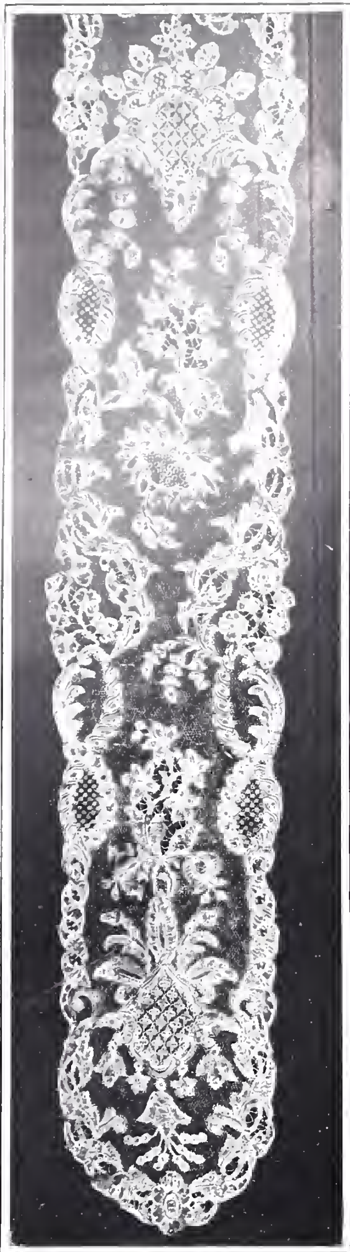
N° 56. N° 57. N° 58. N° 59. N° 60.
N° 56 : BARBE EN ARGENTAN. Travail français à l'aiguille. — N°s 57, 58, 59, 60 : BARBES EN ANGLETERRE. Travail flamand aux fuseaux
Époque Louis XV
(Collection de M. Alfred Lescure)

ne sont que des copies de ceux de Venise, dont on avait pu pénétrer le secret. Une dame Barbot de la Perrière passe pour une des premières Alençonnaises qui en aient fabriqué, avant même l'établissement des ateliers officiels. De son école sortirent sans doute les premières ouvrières. Une trentaine de dentellières de Venise furent bien appelées à Alençon, mais elles durent presque tout de suite regagner leur pays. Le Sénat de Venise avait considéré leur exode comme crime d'État et emprisonnait les familles des voyageuses jusqu'à leur retour ou leur mort.

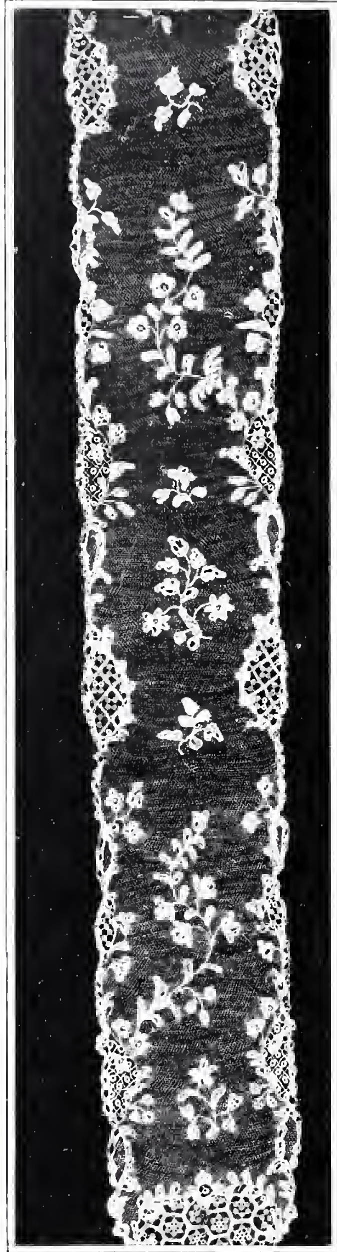
Bientôt, les artistes les plus fameux de l'époque, Le Brun et Bérain, en tête, fournirent des dessins à Alençon, et ce fut un premier pas vers l'affranchissement des compositions vénitiennes. Le style sera plus pondéré, mieux équilibré, facilement reconnaissable à ses éléments d'architectures irréelles, à ses développements rayonnant autour d'un motif central souvent symbolique, remplaçant les ramages imprécis de Venise. Aux caprices des barrettes, aux détails variés, succède aussi, déjà à la fin du XVIIe siècle, un champ à mailles de brides régulières qui, peu à peu, nous amèneront au réseau *(Pl. 31, 35, 36)*. Toutefois, toute la production est encore de technique vénitienne, où champ et fleur étaient faits simultanément. (Les limites forcément restreintes de cet article ne me permettent pas d'entrer dans tous les détails qu'il faudrait sur la production d'Alençon. Je renvoie

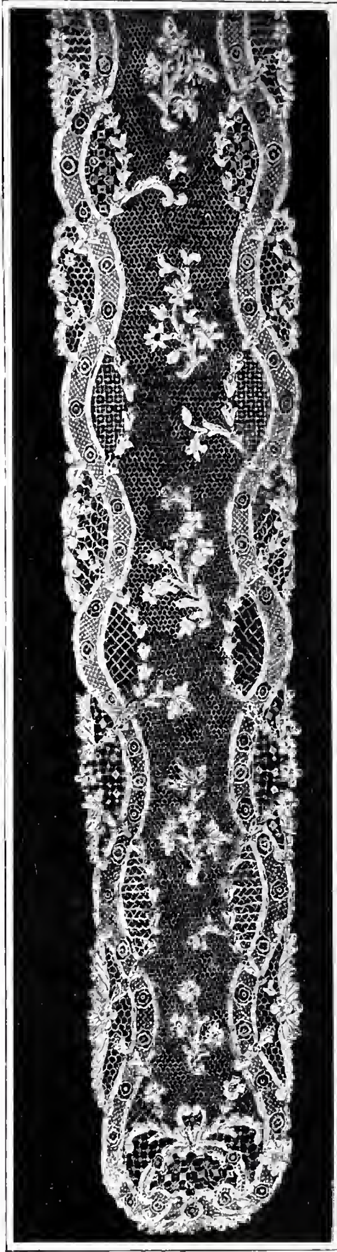


N° 61. — BARBE EN MILAN. — Travail aux fuseaux
Époque Louis XV
(Collection de M. Alfred Lescure)


N° 62.


N° 63.


N° 64.


N° 65.

Nos 62, 64 : BARBE EN ANGLETERRE. Travail flamand aux fuseaux. — N° 63 : BARBE EN VALENCIENNES. Travail flamand aux fuseaux
N° 65 : BARBE EN ARGENTAN. Travail français à l'aiguille
Époque Louis XV
(Collection de M. Alfred Lescure)

le lecteur au bon livre où Madame G. Depierre l'a traitée.) Je dis seulement qu'une première innovation y consiste dans ce réseau à mailles hexagonales de brides bouclées, qui porte d'ailleurs le nom de réseau d'Alençon. On le trouve dès le commencement du XVIIIe siècle, ce réseau; tous les centres de production l'imitèrent bientôt, tout en lui conservant son nom. Mais la grande invention fut de trouver un point permettant de joindre, de façon invisible, différentes parties du décor brodées à part. Sous Louis XV et Louis XVI on put, grâce à lui, diviser indéfiniment le travail, ce qui permettait de confier l'exécution à diverses mains; ce qu'on ne faisait pas à Venise. Une fois terminés, les différents détails étaient raccrochés sur le champ du réseau qui, sous Louis XVI, s'éclaire de plus en plus et s'orne souvent de petits semis.

Il y avait notamment, à Argentan et à Sedan, deux fabriques royales, également créées par Colbert. A Argentan le travail fut le même qu'à Alençon dont il est d'ailleurs peu éloigné. Les deux villes ont dû échanger parfois leurs ouvrières comme leurs vélins. On s'accorde, toutefois, à réserver à Argentan l'invention de la bride tortillée, moins longue, et par conséquent moins coûteuse que la bride bouclée d'Alençon. Le nom d'Argentan est resté à cette bride tortillée et, par extension, sans doute, on dit argentan les points où elle est employée *(Pl. 51)*. A Sedan la fleur s'épanouit plus largement sur le champ de brides picotées. Dans les grandes pièces, la matière première paraît souvent plus fine; le festonnage est moins net, moins accentués aussi les reliefs. Modes et jours y sont d'une variété infinie, et souvent ne se reproduisent pas de façon identique dans les formes qui se répètent *(Pl. 49)*. L'aspect du point de Sedan est comme une transition entre l'alençon et le bruxelles.

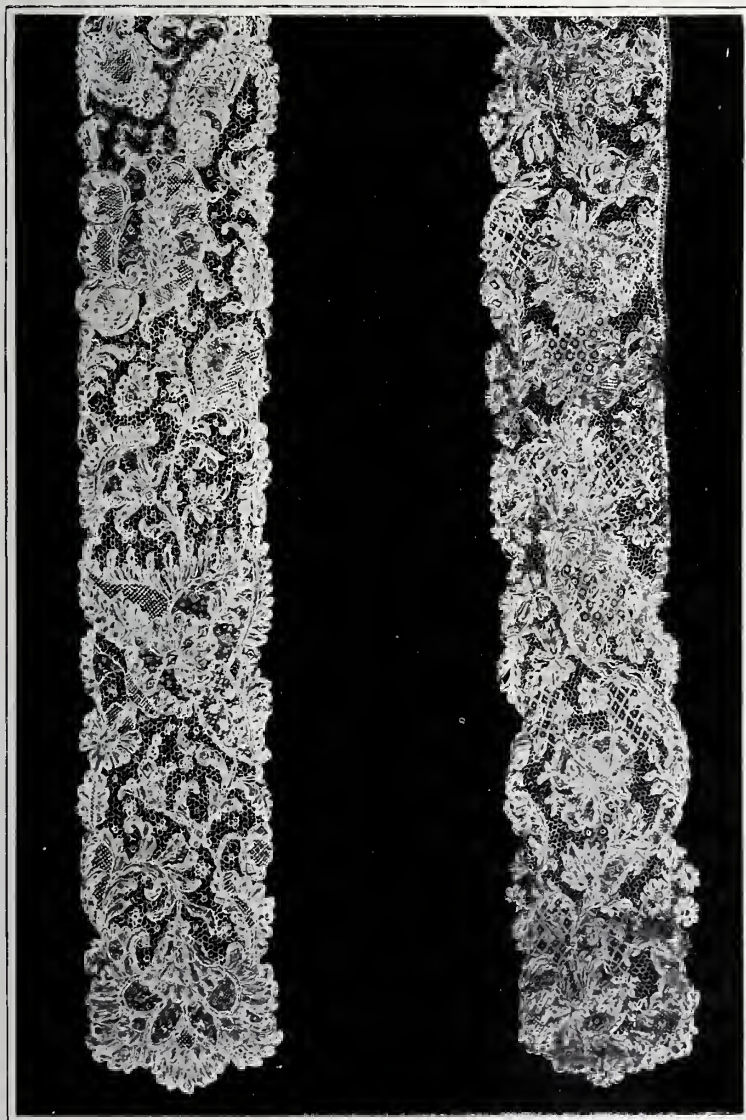
La Révolution fut fatale à ces fabriques de point de France. Les ouvrières durent chômer. Celles des couvents s'expatrièrent, et c'est à ces dernières que nous devons attribuer certains grands volants dont l'exécution reste toujours fort remarquable, mais dont le décor, mal équilibré, ne sent plus la main d'un artiste créateur concevant entièrement



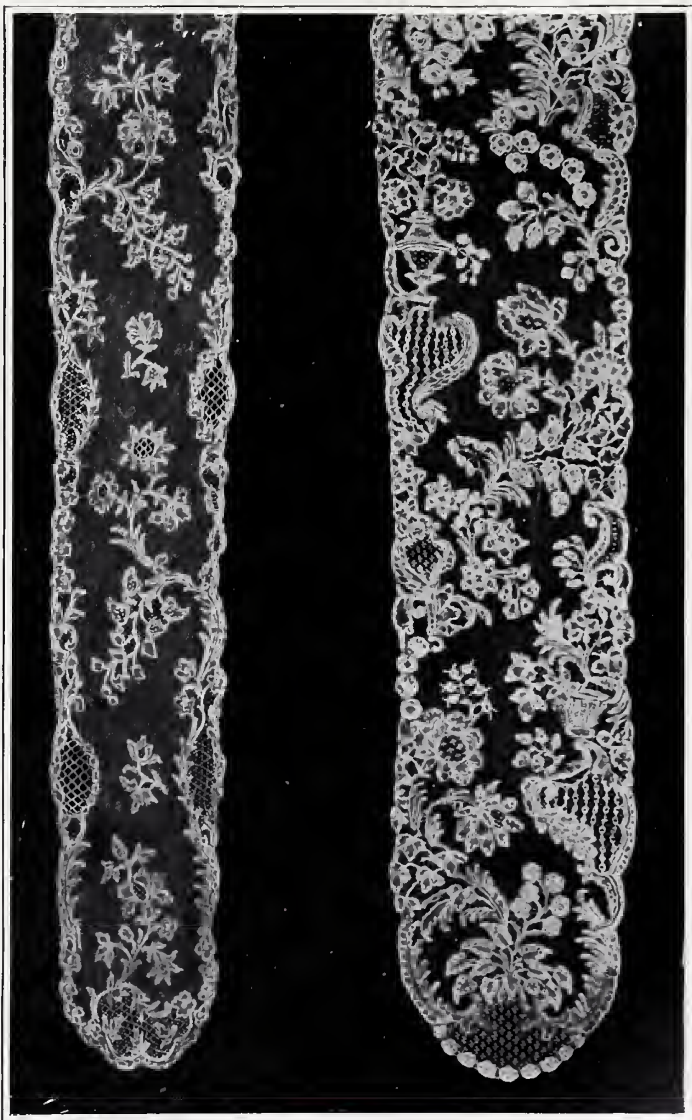
N° 66 N° 67



N° 68 N° 69



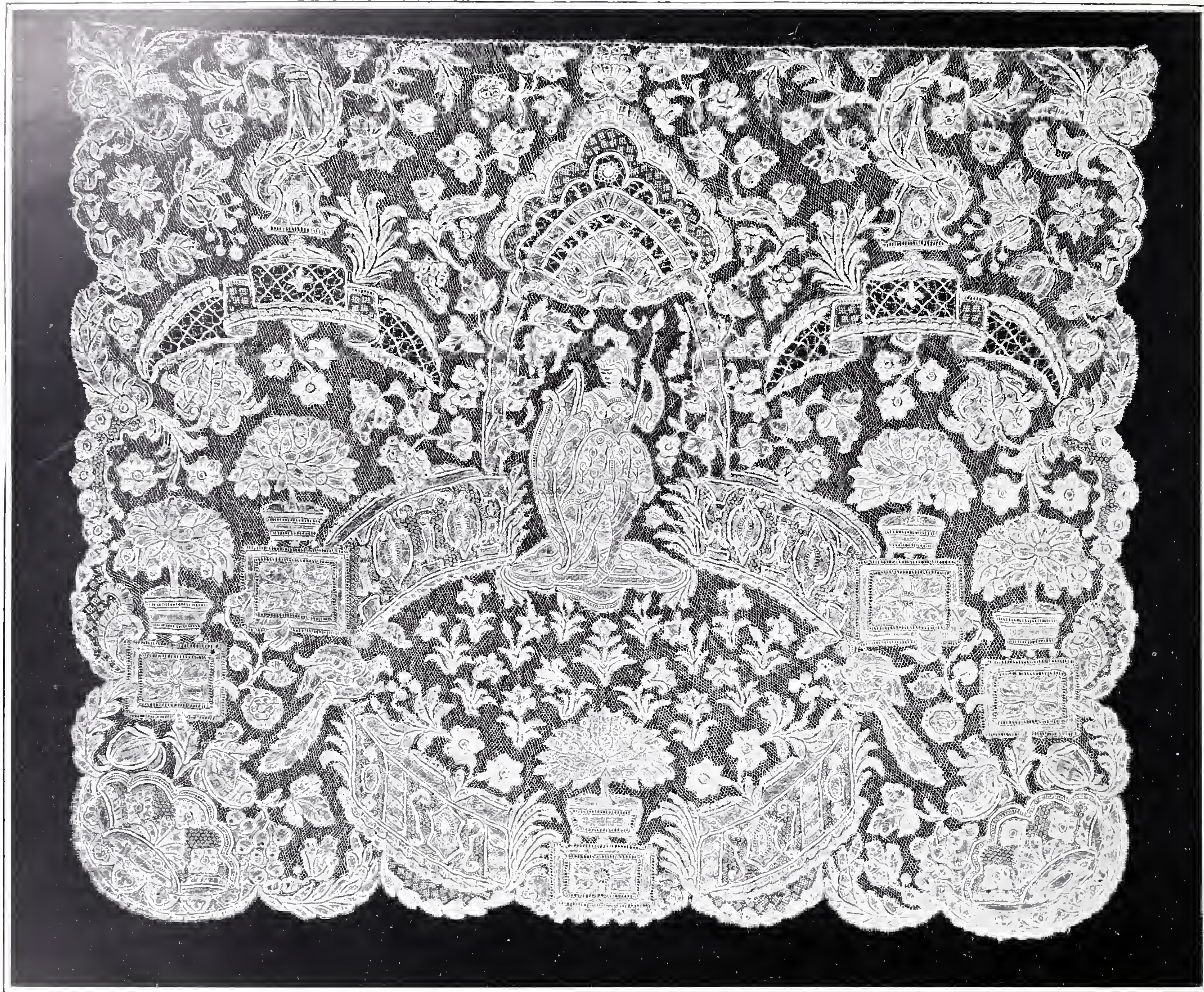
N° 70 N° 71



N° 72 N° 73

N°s 66, 69, 72, 73 : BARBES EN ANGLETERRE. Travail flamand aux fuseaux. — N° 68 : BARBES MALINES. Travail flamand aux fuseaux
N° 67 : BARBE VALENCIENNES. Travail flamand aux fuseaux. — N°s 70 et 71 : BARBES. Point de Sedan, genre Argentella. Travail français à l'aiguille
Époque Louis XV
(Collection de M. Alfred Lescure)

une œuvre. Avec des vélins incomplets, des détails mis au hasard, on construisait des sortes de mosaïques, toujours intéressantes, certes, grâce à l'habileté si précieuse des ouvrières, mais qui ne pouvaient avoir cette fière qualité d'œuvre d'art que le Louis XIV, le Louis XV et le Louis XVI avaient su donner à leurs créations. D'autres points aussi ont dû être achevés dans ces couvents expatriés pendant la Révolution, et qui présentent des rapports inégaux et gauches. Il est probable alors que l'on relevait imparfaitement, sur les parties déjà brodées, de quoi terminer à peu près l'ouvrage. C'est là une tare que j'ai eu souvent l'occasion de constater. Sous Napoléon, il y eut, à Alençon, une reprise intéressante et très encouragée par Joséphine. On fabriqua des pièces importantes d'un goût particulier, dont on peut admirer une belle série dans la collection de M. Alfred Lescure.



N° 74. — RABAT EN POINT D'ANGLETERRE. — Travail flamand aux fuseaux
XVIIIe siècle
(Collection de M. Alfred Lescure)

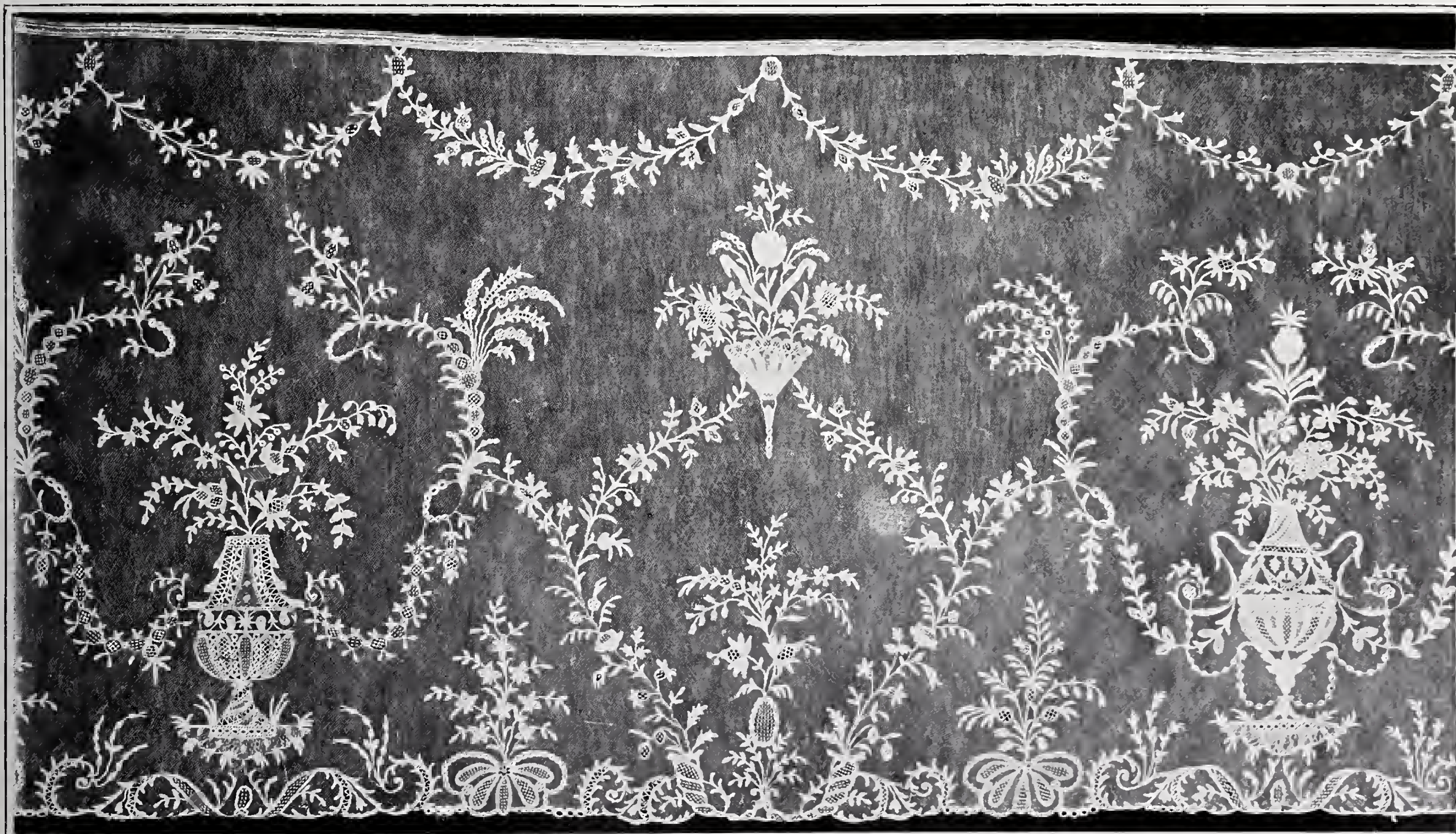
L'histoire du point de Bruxelles est à l'origine la même que celle du point de France. Au premier moment on se contenta d'imiter les points de Venise. Mais l'évolution sera rapide. On avait en Belgique des fils incomparables, d'une extrême finesse, et les fabricants purent profiter de cette qualité spéciale pour rechercher des légèretés vaporeuses, irréalisables en dehors de chez eux. Le lin qui donnait ces fils était cultivé dans le Brabant; son rouissage se faisait à Courtrai, dans les eaux claires de la Lys ; on le filait dans des caves humides, où parvenaient seulement des rayons de lumière frappant d'aplomb la quenouille. On comprend, par là même, combien ce mode de travail devait être pénible pour les fileuses. Beaucoup y devenaient phtisiques et aveugles, aussi le prix de ces fils put-il atteindre 25,000 francs le kilogramme, à cause des salaires élevés dont on devait rémunérer une main-d'œuvre dont les risques étaient si terribles.

C'est à Bruxelles même que ces fils étaient ouvrés en dentelles. Il n'est pas inutile d'ajouter que c'est en vain qu'on essaya de transporter ailleurs la fabrication. L'Angleterre et l'Écosse, qui étaient principales acheteuses, le tentèrent inutilement. Un moment, des ouvrières purent y venir de Flandre, mais l'entreprise ne put réussir, parce qu'on y manquait de matière première, mais aussi à cause des peines sévères dont, non seulement on menaça les ouvrières qui s'expatriaient, mais qu'on infligea aussi aux membres de leurs familles restés au pays.



N° 75.

Ceci eut une conséquence curieuse. A partir de la seconde moitié du XVII[e] siècle, les points de Bruxelles portèrent le nom de point d'Angleterre. En voici la raison. Exactement en 1662, le Parlement anglais, effrayé des sommes considérables qui passaient à l'étranger du fait des achats de dentelles, décréta la complète prohibition de tout



N° 76.

N° 75. — BRODERIE SOIE POLYCHROME, PERLES FINES ET MÉTAL. — Travail français, fin du XVII[e] siècle
N° 76. — VOLANT BRUXELLES, DIT POINT D'ANGLETERRE. — Époque Louis XVI
(Collection de M. Alfred Lescure)

produit non fabriqué en Angleterre. Or, celle-ci n'en a jamais réussi de beaux exemples. Les marchands, après l'inutile tentative d'établir chez eux la fabrique, usèrent d'expédients. Ils commencèrent par accaparer toute la production de Bruxelles, au point que c'étaient ces mêmes marchands anglais qui vendaient en France, en cachant le lieu d'origine. Tout arrivait en Angleterre passé en contrebande, et l'on vendait sous le nom de point d'Angleterre. Ceci, d'ailleurs, sans réclamation de la part des producteurs qui n'auraient pas songé à indisposer leurs riches clients. Pour donner une idée du trafic énorme que l'on faisait, je relate ce fait : en 1678, un navire fut saisi à son entrée en Angleterre; on y trouva près de 800.000 aunes de dentelle. Ce ne fut que sous la Restauration que les Flamands revendiquèrent leur droit au nom.

Le génie particulier de la race s'affirma surtout dans le décor. Il devint de plus en plus réaliste. Il fut très fleuri de détails nature avec aussi des personnages, des animaux, des accessoires. Sous Louis XV, on fit beaucoup de rivières, de lignes sinueuses, ondulantes dont la mode persista jusqu'à la Révolution. Mais, je le répète, les grandes caractéristiques de ces dentelles de Bruxelles sont leur extrême finesse de



N° 77. — OREILLER EN BRUXELLES, DIT POINT D'ANGLETERRE. — Travail flamand aux fuseaux
Époque 1er Empire
(Collection de M. Alfred Lescure)



N° 78. — CHEVET, EN POINT DIT D'ANGLETERRE. — Travail flamand aux fuseaux
Époque 1er Empire
(Collection de M. Alfred Lescure)

matière et le réalisme de leur décor. Déjà, par là même à la fin du XVIIe siècle, la production est beaucoup plus féminine que celle d'Italie et de France. La collection de M. Alfred Lescure nous offre de beaux exemples de ces points, surtout dans ces admirables barbes qui y sont parmi les plus rares perles *(pl. 55, 57, 58, 59, 60,* etc.).

* * *

Les valenciennnes se travaillent avec un fil unique et ne présentent aucun relief *(pl. 63)*. Dans les malines, le dessin est cerné d'un fil plat sensiblement plus gros que celui employé pour le reste de l'ouvrage et qui donne consécutivement un léger relief. Valenciennes et malines ont un fond de réseau régulier. Lorsque dans le fond le réseau est remplacé par des jours divers ou alternent avec eux, on pourra donner à la dentelle le nom de Binche, petite ville du Hainaut où cette dentelle aux fuseaux fut surtout fabriquée *(pl. 54)*.

A la vérité, ceci n'est exact qu'à partir du moment où les dentelles aux fuseaux furent définitivement classables, c'est-à-dire à la fin du XVIIe siècle. Jusque-là, et vraisemblablement depuis le commencement du XVIe, on fabriquait, certes, des passements aux fuseaux, mais ceux-ci n'avaient pas la finesse compliquée caractéristique. Ils étaient relativement étroits; le nombre des fuseaux employés était restreint, le décor était largement percé à jour. On s'y appliquait à produire à bon marché les patrons les plus simples de l'aiguille, parmi ceux à dessins dits gothiques. La classe moyenne et le peuple lui-même trouvaient là ses parures de costume et d'ameublement. — La Belgique, pays classique en tout cas de la dentelle aux fuseaux, revendique le mérite de son invention. Il est certain que le commerce qu'elle en fit fut considérable; mais jusqu'ici on ne possède aucune preuve concluante authentiquant sa paternité. Au contraire, on connaît une chartre datée de Milan, en 1493, mentionnant le produit, sinon son origine. Par ailleurs, un recueil de dessins de dentelles aux fuseaux, celui de « Le Pompe » fut imprimé à Venise vers 1540. Ces deux pièces nous disent toutefois que la dentelle aux fuseaux est la contemporaine de celle à l'aiguille.

Les premières dentelles aux fuseaux furent souvent faites de fils d'or, d'argent ou de soie; l'usage s'en perpétua même longtemps en France et en Espagne. La Belgique et la Hollande s'en tinrent davantage au lin. Les dessins ne comportaient guère que des effets géométriques très clairs : des carrés, des étoiles, des rosaces, toute cette série que nos habitudes modernes font désigner sous le nom de cluny, et ceci tout bonnement parce que notre musée parisien de Cluny conserve quelques beaux types de ces anciennes guipures, et non, comme quelques-uns le croient, parce qu'on faisait de ces dentelles dans la ville de ce nom.

La dentelle aux fuseaux a aussi ses légendes. Voici la plus courante au pays flamand. On y compte la triste vie de deux fiancés attendant pour s'unir que leurs ressources le leur permettent. Or, comme elle priait ardemment dans la campagne, demandant au ciel un moyen d'assurer sa vie, la jeune fille put voir une araignée tisser sa toile sur son tablier. Ce fut la révélation qu'elle pensa venue d'en haut. Elle songea à reproduire un dessin analogue en entre-croisant des

fils, mais ceux-ci se brouillaient et l'ouvrage n'avançait pas. Cependant, son amoureux, apprenti sculpteur, eut l'idée de tailler des tiges de bois sur lesquelles on pourrait enrouler une extrémité des fils, tandis que l'autre était déjà fixée à l'ouvrage. Par là même, les fuseaux étaient inventés, le travail devint facile, prospéra, eut du succès, et... ils eurent beaucoup d'enfants qui, sans doute, furent les ancêtres de nos dentellières.

Au XVIIe siècle, en Belgique, la fabrication se compliqua. L'importance fut donnée aux parties mates séparées à peine par quelques traits de points clairs. Les artistes dessinèrent des compositions spéciales pour la dentelle aux fuseaux; ceux-ci furent multipliés. En même temps, on songea à diviser le travail. Fond et fleur ne se firent plus ensemble. La fleur étant ouvrée par petites parties que l'on reliait ensuite avec des barrettes, puis des brides plus ou moins régulières qui devaient plus tard devenir réseau. Dans ces dentelles, les mats très serrés priment les vides, l'aspect devient très vaporeux, mais aussi souvent confus *(Pl. 68, 69)*.

Dans les premières années du règne de Louis XIV, une demoiselle Badard, supérieure de béguinage à Valenciennes, eut l'idée de fonds réguliers sur lesquels la fleur devint plus lisible. Au lieu d'entasser les détails, elle les éclaircit, et, pour les relier, se servit d'abord de cette espèce de mouchetage dit point de neige. Divers tâtonnements devaient aboutir à plus de simplicité, et c'est alors qu'apparaît le vrai réseau auquel Valenciennes a donné son nom. Il est à mailles carrées, très régulières et très transparent. Il est aussi très solide, si bien qu'on pourra dire « l'éternelle valenciennes ». Tout se fait alors simultanément, fond et fleur. L'absence de relief rend facile le blanchissage et le repassage des valenciennes, qualité précieuse pour garnir le linge.

C'était à Valenciennes même que se faisaient les plus belles pièces. On les travaillait dans des milieux humides et sombres, où seul le carreau était éclairé, travail peu hygiénique, que nos compréhensions modernes ne sauraient admettre. Les belles dames de la Cour savaient bien distinguer les dentelles ainsi faites et leur donnaient une tout autre valeur qu'à celles nattées en plein air à la campagne. La besogne, d'ailleurs, était des plus minutieuses et des plus longues. Il fallait, dit-on, un an pour faire un col ou une paire de manchettes.

Le décor du XVIIe siècle rappelle encore les ramages vénitiens, mais bientôt il glisse au réalisme floral, jusqu'à avoir des représentations tout à fait nature. Sous Louis XV, les guirlandes fleuries ondulent avec, au bord inférieur, d'élégantes rocailles ajourées. Sous Louis XVI, on tendra au semis. La Révolution fut la fin de cette fabrique de Valenciennes jusque-là centre absolu de la production. A Cambrai, à Gand, à Ypres, on faisait également des dentelles genre valenciennes et parfois même très fines sur un réseau légèrement différent. En France, on faisait de même à Bailleul.

Les malines sont les plus souples des dentelles. Les fins toilés de sa fleur sont cernés d'un fil plat sensiblement plus gros que l'autre et qui affirme le dessin. De même qu'à Valenciennes, on chercha longtemps à Malines un type de fond. On adopta enfin la treille ronde, très petite, très légère, très fine, la plus précieuse de toutes les mailles aux fuseaux. L'évolution du décor passe également des formules irréelles italiennes à un réalisme nature et fantaisiste à la fois, admettant tous les accessoires lyriques et champêtres, les animaux et les personnages même. Beaucoup de rocailles sous Louis XV; sous Louis XVI, des guirlandes, des enlacements ajourés, des semis. Les centres de production comprenaient tout le pays entre Malines, Anvers et Louvain.

En France, à Lille, à Arras, à Bayeux, on imita en beaucoup moins fin les dentelles de Malines. A Chantilly aussi on fit une dentelle blanche similaire, mais sur un fond particulier losangé et barré dit fond chant. Mais Chantilly, comme chacun sait, fabriqua surtout des dentelles noires en soie mate. On faisait également de ces dernières à Caen. Bruges eut aussi une importante fabrique. Aurillac et le Puy firent des dentelles d'or et d'argent.

En Italie, Gênes et Milan firent de la dentelle aux fuseaux. A Gênes, le décor est symétrique; à Milan, c'est le rinceau qui domine, fait de telle sorte qu'on peut l'imiter avec la lacette. Venise a fait des fleurs aux fuseaux reliées à l'aiguille.

Dans les pays danois, scandinaves, slaves, on a travaillé un décor spécial de sinuosités géométriques et serpentantes caractéristiques.

De l'Angleterre, nous n'avons à retenir que les fleurs d'Honiton.

L'Espagne, isolée à une extrémité de l'Europe, a deux productions bien distinctes. L'une, évocatrice des dentelles de l'Italie, de la France et des Flandres, se distingue par l'interprétation de ses lignes courbes qui n'ont plus la souplesse de leurs modèles et paraissent comme faites de sections polygonales. A côté de ces dentelles plus connues, il en est d'autres autrement précieuses et robustes qui dénotent la main d'artistes créateurs. Ils y entassent les symboles, les inscriptions, les animaux et les personnages.

Mais j'ai déjà dépassé la place qui m'était réservée, je m'en excuse près de mes lecteurs. Je tiens pourtant à dire encore combien serait précieux le livre fait d'après la collection de M. Alfred Lescure. Puisse le sujet tenter un jour quelque critique avisé. On me dit que l'Exposition actuelle, dont bénéficient les Parisiens, précède le départ définitif de tous ces documents. Bientôt ils orneront le musée que leur propriétaire actuel prépare dans l'heureuse petite ville d'Issoire. C'est là une généreuse pensée dont profitera grandement l'active fabrique d'Auvergne, qui pourra compter, certes, M. Alfred Lescure, parmi ses bienfaiteurs les plus efficaces.

Qu'il nous soit permis, en terminant, d'exprimer à l'éminent collectionneur la juste reconnaissance que nous lui devons pour la jouissance artistique que nous avons goûtée à la vue des merveilles de sa collection, unique, nous pouvons l'affirmer, et comme aucun musée ne peut en offrir de pareille.

RAYMOND COX.

Directeur du Musée historique des Tissus de Lyon.

Directeur : M. MANZI Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDI

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — Pour être complet en décembre 1908

Le Biscuit de Sèvres
AU XVIIIE SIÈCLE

Texte par ÉMILE BOURGEOIS

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Formera deux volumes in-4° raisin (34 × 25) d'environ deux cent cinquante pages de texte, imprimés sur papier à la main spécialement fabriqué par les manufactures d'Arches, orné d'au moins cent gravures tirées en taille-douce, dont douze hors texte en couleurs, soixante-dix-huit hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. Les modèles reproduits seront au nombre d'environ cent trente.

Il sera tiré de cet ouvrage DEUX CENTS EXEMPLAIRES, numérotés de 1 à 200, en chiffres arabes. La publication en sera faite en six livraisons, comprenant chacune au moins deux planches tirées hors texte en couleurs, treize planches tirées en camaïeu, deux planches tirées dans le texte.

Chaque livraison sera livrée en carton.

Prix de la livraison . . . . 100 francs

Prix de l'ouvrage complet . . . . 600 francs

On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

VINGT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où **VINGT** des planches seront tirées hors texte en couleurs, soixante-dix hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. **UNE SUITE** complète des planches tirées en bistre sur papier du Japon sera jointe à ces exemplaires, qui seront numérotés de I à XX en chiffres romains et porteront sur le faux-titre le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire. . . . . 1,000 francs

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — Pour paraître en novembre 1908

LA RÉGENCE

1715-1723

PAR

FRANTZ FUNCK-BRENTANO

CHEF DE LA SECTION DES MANUSCRITS A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

Formera un volume in-4° raisin (33 × 25.5) d'environ deux cent cinquante pages de texte, orné de soixante planches en photogravure Goupil, tirées en taille-douce, dont quatre planches hors texte en fac-similé en couleurs, quarante-huit planches hors texte en camaïeu et huit planches dans le texte en camaïeu, pour frontispices et culs-de-lampe.

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

Il sera tiré de ce livre CINQ CENTS EXEMPLAIRES sur papier à la main des Manufactures Blanchet frères et Kleber, de Rives, numérotés de 1 à 500 en chiffres arabes.

Prix de l'exemplaire broché	**200** francs
Prix de l'exemplaire relié en chagrin, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées	**250** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées	**300** francs

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CENT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où six planches seront tirées hors texte en fac-similé en couleurs, quarante-six hors texte en camaïeu et huit dans le texte en camaïeu, frontispices et culs-de-lampe.

Ces exemplaires seront numérotés de I à C en chiffres romains.

Prix de l'exemplaire broché	**400** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées	**500** francs

1908 AOUT N° 80

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**

Compagnie Coloniale

CHOCOLATS

de Qualité Supérieure

Thés

Une seule Qualité. Qté SUPÉRIEURE

Composée exclusivement de Thés Noirs

Entrepot Général
19 Avenue de l'Opéra. Paris

Dans toutes les Villes chez les Principaux Commerçants

LES ARTS ont l'honneur de prévenir MM. les Abonnés que pour donner autant que possible satisfaction à leur légitime désir d'être renseignés, la Direction fait paraître simultanément et leur adresse les livraisons d'août et d'octobre, celle-ci consacrée exclusivement à *l'Exposition des Cent Pastels*.

LES ARTS

N° 80 LA COLLECTION DE M. GUSTAVE DREYFUS (Médailles et Plaquettes) Août 1908



PETER FISCHER — ORPHÉE ET EURYDICE
Bronze. — Art allemand, XVIe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

LA COLLECTION DE M. GUSTAVE DREYFUS

IV. — LES MÉDAILLES [1]



Ce qui avait fait la réelle beauté des monnaies antiques, leur relief et ce modelé où se retrouvaient toutes les qualités plastiques des bas-reliefs de la grande sculpture, tout cela avait été abandonné par les monnayeurs du Moyen Age. Frédéric II avait bien essayé déjà, dans ses belles augustales d'or, de revenir aux traditions de l'art monétaire antique. Mais ce fut seulement dans l'Italie du xve siècle que la médaille, tout en conservant les grands et nobles caractères de la monnaie antique, devint quelque chose de tout à fait à part, indépendant et différent de la monnaie, ayant sa destination propre, qui était de commémorer des personnages ou des événements, et conçue dans des données tout autres de proportion, de composition et de relief que les monnaies.



VITTORE PISANO (ATTRIBUÉ A). — LEO BATTISTA ALBERTI
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

Padoue, plus que toute autre cité italienne du Quattrocento, devait vouer un culte ardent aux monnaies antiques, suivant en cela les exemples de Pétrarque qui en avait réuni une notable collection, et ce fut à Padoue même que furent frappées les deux premières médailles commémoratives, tout à fait dans l'esprit et à l'imitation de l'antique, au nom de son prince Francesco Carrara, quand il rentra dans ses possessions en 1390.

C'était presque au même moment qu'en France, le duc Jean de Berri, frère de Charles V, avait fait frapper deux médailles à l'imitation de l'antique, mais avec un certain goût d'arrangement inspiré des sceaux du moyen âge. Ce fut d'ailleurs un des amateurs et un des collectionneurs de médailles les plus distingués de son temps, ainsi qu'en fait foi son inventaire.

En Italie, durant ce xve siècle dont la fin jeta un si resplendissant éclat, chaque petite cour avait un riche *Cabinet des médailles :* c'étaient la famille d'Este à Ferrare, les Gonzague à Mantoue, les Sforza à Milan, les Médicis à Florence, les seigneurs de Rimini et d'Urbin, c'étaient Alphonse de Naples, et le pape Paul II dont le cabinet de gemmes et de médailles était fameux. Ce goût fut loin de s'atténuer par la suite. Nous savons qu'en France Louis XIV, le Régent et Louis XV demandaient à leurs ébénistes, Boulle et Cressent, de composer de beaux médailliers pour classer leurs collections. Et plus tard encore, nous savons qu'un vrai précurseur dans la connaissance et le goût des médailles italiennes de la Renaissance fut Gœthe, et la petite collection qu'il en avait formée est aujourd'hui conservée au musée de Weimar, en Saxe. Une étude qu'il y consacra (publiée dans *Iena Litteratur-Zeitung*, *1810*), témoigne du vif intérêt qu'il portait aux médailles.

Dans cette merveilleuse série des médailles italiennes de la collection Dreyfus, comme dans celle des plaquettes que nous étudierons ensuite, nous ne rencontrerons que des exemplaires parfaits, résidus d'une épuration constamment renouvelée, qui n'a laissé aux mains de l'amateur que les pièces de tout premier ordre ; ici il fallait plus que du goût (M. Gustave Dreyfus en avait plus que quiconque), mais une profonde connaissance de la médaille et de la plaquette, des collections publiques qui en existaient, afin qu'une comparaison attentive et sans cesse en éveil ne lui laissât en définitive que la pièce-type qu'on ne saurait rencontrer ailleurs. De sorte que, si complète en ses développements, si parfaite en rare qualité de ses exemplaires, la collection Dreyfus est le plus beau musée du monde de la médaille et de la plaquette italiennes.

Le caractère propre de la médaille de la Renaissance est d'être *coulée* et non pas *frappée*. De plus, les beaux exemplaires n'ont pas été reciselés ; ils sont absolument sans retouche après la fonte. La médaille rentrait ainsi bien plutôt dans l'art du sculpteur (les procédés de la fonte étaient les mêmes) que dans l'art du graveur en monnaies et en sceaux. C'est ce qui explique qu'un artiste comme Pisanello ait pu exceller si rapidement dans cet art. Il lui suffisait de savoir modeler. Il est digne aussi de remarque que cette renaissance de l'art monétaire fut l'œuvre d'un peintre, et que ce furent peut-être ces effigies-portraits, si vigoureuses et si fermes, représentant avec netteté le profil des modèles, qui donnèrent aux peintres du xve siècle l'idée de ces portraits-bustes de profil dans lesquels Bellini, Piero della Francesca et Ghirlandajo réalisèrent quelques purs chefs-d'œuvre.

C'est très certainement la vue et l'étude des monuments numismatiques de l'antiquité et, comme on l'a prétendu plus récemment, celle des médailles impériales burgundo-flamandes, qui ont inspiré à *Vittore Pisano* (1380 ?-1451) la conception de ses médailles. Le revers d'une des médailles d'Alphonse d'Aragon, avec le char de triomphe, rappelle la médaille d'Héraclius ; il y a quelque chose de la médaille de Constantin dans celle de Jean Paléologue. Mais quelle origi-

(*) Voir *les Arts* n°s 72 et 73.



I



II



III



IV



VI



VIII



V



VII



IX

I. ALPHONSE V D'ARAGON. — II. DON INIGO D'AVALOS. — III. NICOLAS PICCININO. — IV. PHILIPPE-MARIE VISCONTI. — V. REVERS. — VI. LOUIS DE GONZAGUE. — VII. REVERS. — VIII. LIONEL D'ESTE. — IX. REVERS

VITTORE PISANO (PISANELLO). — MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I



II



III



IV



V

I. JEAN PALÉOLOGUE (plomb). — II. JEAN-FRANÇOIS DE GONZAGUE (plomb). — III. CÉCILE DE GONZAGUE (plomb). — IV. ALPHONSE D'ARAGON (métal de cloche). — V. SIGISMOND MALATESTA (plom

VITTORE PISANO (PISANELLO). — MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I



II



III



IV



V

I. REVERS DE JEAN PALÉOLOGUE. — II. REVERS DE JEAN-FRANÇOIS DE GONZAGUE. — III. REVERS DE CÉCILE DE GONZAGUE. — IV. — REVERS D'ALPHONSE D'ARAGON. — V. — REVERS DE SIGISMOND MALATESTA

VITTORE PISANO (PISANELLO). — MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)

nalité de conception et quels accents personnels il a su leur apporter ! Il s'est gardé de la minutie et de la sécheresse, comme aussi de l'exagération du relief des têtes, que n'ont pas toujours su éviter les monnayeurs de l'antiquité. Le modelé mi-plat des médailles de Pisanello offre une finesse, une légèreté de touche, un sentiment physionomique des personnages représentés tout à fait rares. Il s'est proposé, avant toute chose, l'étude patiente de la nature, et la recherche du caractère et de la vie. Ce qu'il a voulu, c'est faire des *portraits*, reproduire et perpétuer dans une matière indestructible les images des hommes de son temps, tels qu'il les avait vus. Et où son génie apparaît, c'est dans cette exécution si simple et si large et dans ce travail d'élimination des détails inutiles, puis de concentration des éléments caractéristiques qui feront l'originalité du type. Où Pisanello a été unique, c'est dans les revers de ses médailles, dans l'invention, dans la grandeur de composition et dans la hardiesse qui s'y révèlent. Là encore l'étude attentive de la nature est la base de ses recherches, son point d'appui. Mais il a su la *déformer*, condition du grand art, et la faire servir à ses desseins : sa fantaisie est entrée en jeu. Il prend comme élément une figure d'*armoiries* de son personnage, un sujet caractéristique de sa vie ou de sa carrière ; s'il peut y faire intervenir un *animal*, il s'empresse de le faire, et nous savons par les feuillets du *Recueil Vallardi*, conservé au Louvre, avec quelle ténacité, quelle puissance et quelle acuité il étudiait des bêtes les formes, les allures, les mouvements. Et alors on ne saura jamais assez dire, ni bien dire, l'imprévu, la noblesse de formes et la hardiesse de composition qu'il a su apporter, avec ces éléments, à la décoration des revers de ses médailles.

Il était d'un âge assez avancé quand il commença ses premières médailles. La plus ancienne, celle de Jean VIII Paléologue, date de 1438 ou 1439, quand il vint à Ferrare implorer aide contre les Turcs. Il avait alors soixante ans. Puis, voici (en nous bornant à celles qui sont ici reproduites) Philippe-Marie Visconti, duc de Milan, le dernier des Visconti, tyran astucieux et farouche, représenté dans sa cinquantième année, avec son masque énergique et volontaire, et ce cou droit, sans inflexion, des apoplectiques ; un beau dessin du *Recueil Vallardi* le représente de même. Au revers de la médaille, il est à cheval en armure, accompagné de deux écuyers. — François Sforza, le premier des Sforza, qui prit Milan aux Visconti, a un type tout différent, tout de finesse ; ce fut un admirable organisateur et un constructeur que devint tout de suite ce condottiere ; au revers, une tête de cheval. — Lionel d'Este, duc de Ferrare, a infiniment plus de race et de distinction ; voici deux de ses médailles (on en connaît sept), avec ses cheveux crépus, son profil busqué, décrivant un demi-cercle presque parfait du frontal au menton ; homme de goût, artiste et lettré, le protecteur de Bellini, de Mantegna, l'hôte accueillant de Van der Weyden ; j'aime le revers au lynx, les yeux bandés, ou celui des deux hommes nus portant des corbeilles d'épis. — Sigismond Malatesta, seigneur de Rimini, a grand air également et quelque analogie de facies avec Lionel d'Este, mais nature moins équilibrée, plus violente et inquiète ; au revers, en armure, il remet son épée au fourreau. Une autre médaille de Sigismond Malatesta, datée de 1445, est d'une grande énergie et d'un violent accent ; au revers, sur un lourd cheval, il passe dans sa pesante armure, son bâton de commandement à la main. — Son frère Novello unissait plus de douceur à quelque timidité ; sa prostration au pied du Crucifié, après avoir attaché son cheval d'armes à un arbre, n'est-elle pas toute significative ? — Louis III de Gonzague, marquis de Mantoue, monté en armure sur un lourd cheval, fut aussi un amateur délicat ; sa très grande intimité avec Mantegna ne saurait être oubliée. — Jean-François de Gonzague, coiffé d'un curieux chapeau côtelé, a une figure plus douce ; il reparaît au revers, élégant, bien en selle, tandis qu'un second cavalier se montre en arrière-plan, sur un cheval dont on n'aperçoit que la croupe, en raccourci. — Voici Alphonse V d'Aragon, grande figure, nature d'élite, homme de guerre, chevaleresque et artiste, simple et bonhomme, avec ses cheveux longs taillés en couronne ; le revers d'une de ses médailles, trois aigles posés sur un rocher où gît une biche, est d'une grandeur décorative inoubliable ; au revers d'une autre, un char conduit par un génie passe traîné par quatre lourds chevaux. — Son fidèle compagnon, don Inigo d'Avalos, qui le suivit à Naples, coiffé d'un bonnet fourré garni d'un chaperon, est une figure d'un charme et d'une finesse très prenantes. M. de Fabriczy et M. Venturi, enfin, ont attribué à Pisanello une splendide médaille oblongue reproduite en tête de cette étude, et représentant le profil si noble, d'une pureté tout antique de Leo-Battista Alberti, le génie universel de la Renaissance, qui jusqu'alors avait toujours été attribuée à l'architecte lui-même. Notons sans la partager l'opinion de M. de Fabriczy qui considère seul comme le type original l'exemplaire du Musée du Louvre : celui de la Bibliothèque nationale ne devant en être qu'une imitation de l'époque, et celui de la collection Dreyfus une répétition du XVIe siècle.

On ne connaît de Pisanello qu'une seule médaille d'un type féminin, celle de Cécile de Gonzague, datée de 1447, d'un très grand charme, au profil naïf et ingénu, et dont le buste court, l'étrange allongement du cou s'accorde bien avec tous ces mêmes caractères de tant de portraits peints de la même époque. Le revers délicatement modelé en est adorable, avec cette figure virginale à demi dévêtue assise dans un paysage montagneux auprès d'une licorne, emblème de sa pureté.

On compte en définitive vingt-quatre médailles signées de Pisanello et douze autres qui peuvent lui être avec certitude attribuées.

Avec les continuateurs de Pisanello, l'accent individuel, le caractère des physionomies demeurera toujours le but poursuivi, pour laisser de leurs contemporains des images sincères et durables. Mais ce qui demeurera toujours inférieur, ce seront les revers de leurs médailles ; ils sont bien la pierre de touche du génie de Pisanello et où son art est le plus grandiose, et toujours témoigneront chez ses suc-



I



III



V



II



IV



VI



VII



IX



VIII



XI



X



XII

I. FRANÇOIS SFORZA. — II. REVERS. — III. SIGISMOND MALATESTA. — IV. REVERS. — V. MALATESTA NOVELLO. — VI. REVERS. — VII. LIONEL D'ESTE. — VIII. REVERS.
IX. REVERS D'UNE AUTRE MÉDAILLE DE LIONEL D'ESTE. — X. REVERS (plomb) D'UNE MÉDAILLE D'ALPHONSE V D'ARAGON. — XI. VICTORIN DE FELTRE. — XII. PISANELLO PAR LUI-MÊME

VITTORE PISANO (PISANELLO). — MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I



II



III



VI



VIII



VII



IV



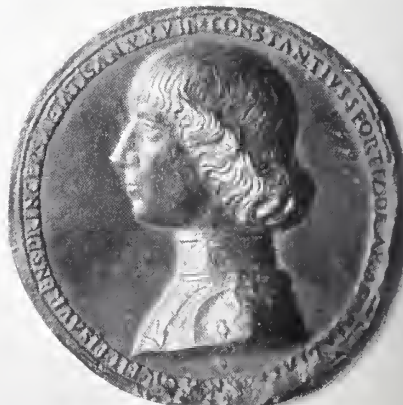
V



X



IX

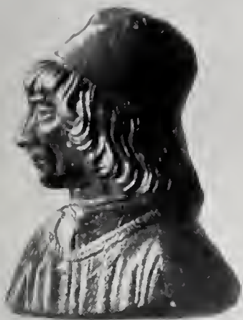


XI

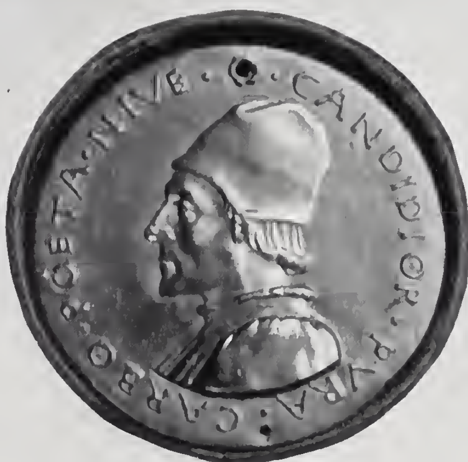
I. NICOLAS DE FLORENCE (ATTRIBUÉ A) : GIOVANNA ALBIZZI, FEMME DE LAURENT TORNABUONI. — II. NICOLAS DE FLORENCE (ATTRIBUÉ A) : LE POÈTE ANGE POLITIEN. — III. NICOLAS DE FLORENCE (ATTRIBUÉ A) : LAURENT TORNABUONI. — IV. NICOLAS DE FLORENCE : ALPHONSE D'ESTE. — V. NICOLAS DE FLORENCE : SAVONAROLE. — VI. GENTILE BELLINI (ATTRIBUÉ A) : MAHOMET II. — VII. BERTOLDO : MAHOMET II. — VIII. COSTANZO : MAHOMET II. — IX. ANONYME : COURTISAN DE MAHOMET II. — X. ENZOLA : ALEXANDRE SFORZA. — XI. ENZOLA : CONSTANT SFORZA.

MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



VIII



IX



X



VII



I



III



V



II



VI



IV

I. GIOVANNI BENTIVOGLIO. — II. REVERS. — III. GIANFRANCESCO GONZAGA. — IV. REVERS. — V. ANTONIO SARZANELLA. — VI. REVERS. — VII. BARTOLOMMEO PENDAGHA DELLA ROVERE
VIII. INCONNU. — IX. LODOVICO CARBONE. — X. JULES CESAR VABANESIS

SPERANDIO — MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



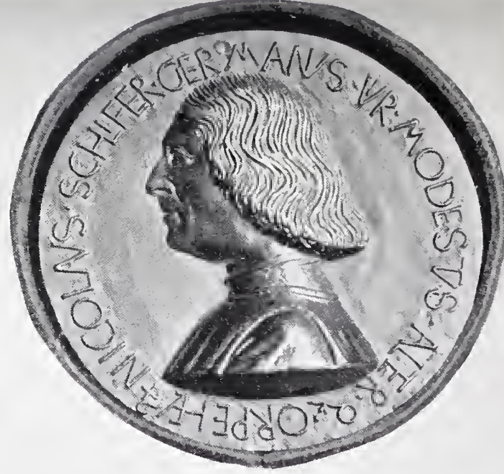
XII



II



III



I



VII



V



IV



VI



XI



VIII



IX



X

I. BOLDU : NICOLAS SCHLIFER. — II. BOLDU PAR LUI-MÊME. — III. BOLDU PAR LUI-MÊME. — IV ET V. BOLDU : FILIPPO MASERANO. — VI. MATTEO DE PASTI : SIGISMOND MALATESTA. — VII. ET VIII. MATTEO DE PASTI : ISOTTA DE RIMINI. — IX. MATTEO DE PASTI : LEO BATTISTA ALBERTI. — X. MATTEO DE PASTI : GUARINUS. — XI. MATTEO DE PASTI : JÉSUS-CHRIST. — XII. ANONYME : L'EMPEREUR CONSTANTIN

MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I



II



III



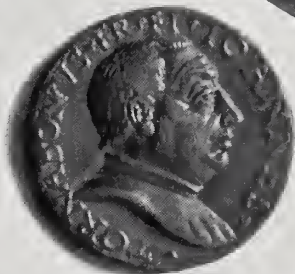
IV



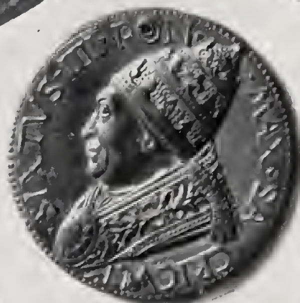
V



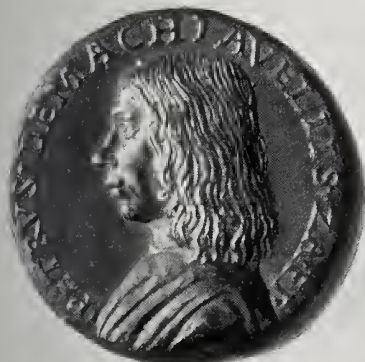
VI



VIII



X



VII



IX



XI



XII



XIII



XIV

I. FILARETE (ATTRIBUÉ A) : REVERS DU *Néron*. — II. ANONYME, REVERS DE L'*Adrien*. — III. ANONYME : REVERS DE LA *Faustine*. — IV. ANONYME : ANDREA DASTIA. — V. LE MÉDAILLEUR A L'AIGLE : PHILIPPE STROZZI. — VI. LE MÉDAILLEUR A L'AIGLE : MARIA MUCINI. — VII. LE MÉDAILLEUR A L'AIGLE : PIETRO MACCHIAVELLI. — VIII. LE MÉDAILLEUR A L'ESPÉRANCE : GIOVANNI TORNABUONI. — IX. ANONYME : MARQUIS TRIVULZIO. — X. GUAZALOTTI (ATTRIBUÉ A) : SIXTE IV. — XI. ANONYME : ACHILLE TIBERTI. — XII. CRISTOFORIO DA GEREMIA : ALPHONSE D'ARAGON. — XIII. LE MÉDAILLEUR A LA FORTUNE : ALESSANDRO VECCHIETTI. — XIV. MELIOLI : LOUIS II DE MANTOUE.

MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I. POMEDELLO (ATTRIBUÉ A) : INCONNU. — II. POMEDELLO : GIOVANNI EMO. — III. POMEDELLO : STEFANO MAGNO. — IV. LE MÉDAILLEUR A « L'AMOUR CAPTIF » : JACOPA DA CORREGIO. — V. ANONYME : AVEROLDO ALTOBELLO DE BRESCIA. — VI. ANONYME : INCONNUE. — VII. ANONYME : CORNELIO MUSSO DE PLAISANCE. — VIII. ANONYME : CLAIRE DE GONZAGUE. — IX. ANONYME : MADDALENA DE MANTOUE. — X. ANONYME : ORTENSIA PICCOLOMINI. — XI. ANONYME : PAUL III. — XII. VITTORE CAMELIO : GIOVANNI BELLINI. — XIII et XIV. VITTORE CAMELIO PAR LUI-MÊME. — XV. GALEOTTI (ATTRIBUÉ A) : BIANCA PANSANA. — XVI. ANONYME : INCONNU (or). — XVII. ANONYME : CASSANDRA. — XVIII. CARADOSSO : BRAMANTE. — XIX. CARADOSSO : JULES II. — XX. CARADOSSO : BÉATRIX D'ESTE. — XXI. CARADOSSO : LUDOVIC LE MORE. — XXII. RICCIO PAR LUI-MÊME. — XXIII. FRANCIA : JEAN BENTIVOGLIO. — XXIV. ANONYME : INCONNU (argent).

MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I. ANONYME : BÉATRICE D'ARAGON. — II. ANONYME : LE DOGE LOREDAN. — III. ANONYME : LUCRÈCE BORGIA. — IV. ANONYME : NICCOLO TEMPE. — V. ANONYME : BATTISTA SPANIOLI. — VI. ANONYME : LE CARDINAL DE MÉDICIS. — VII. ANONYME : JEAN-GALÉAS SFORZA. — VIII ET IX. ANONYMES : INCONNUS. — X. CORADINI : HERCULE D'ESTE. — XI. ANONYME : ÉLISABETH GONZAGUE. — XII. ANONYME : MATHIAS CORVIN. — XIII. CLÉMENT D'URBIN : FRÉDÉRIC DE MONTEFELTRE. — XIV. ANONYME : INCONNU. — XV. ANONYME : LAURENT DE MÉDICIS. — XVI. ANONYME : CANDIDA. — XVII. ANONYME : ANTONIO PIZZAMANI. — XVIII. ANONYME : GIOVANNI FASEOLO. — XIX. ANONYME : FULGOS. — XX. ANONYME : INCONNU. — XXI. ANONYME : INCONNU. — XXII. TALPA (ATTRIBUÉ A) : GIULIA ASTALLIA. — XXIII. AMADEO DE MILAN (ATTRIBUÉ A) : LIONEL D'ESTE

MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)


II


I


III


IV


V


VII


VIII


VI


X


XI

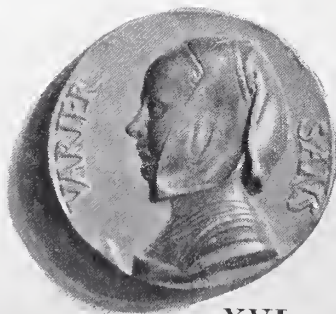

XII


IX


XIII


XIV


XV


XVI


XVII

I. MARENDE : Philibert le Beau duc de Savoie, et son épouse, Marguerite d'Autriche. — II. ANONYME : cardinal d'Estouteville. — III. ANONYME FRANÇAIS : Antoine de Royzellis. — IV. ANONYME : Louis XII. — V. ANONYME : Louis XII. — VI. LAURANA : René d'Anjou et Jeanne de Laval (plomb). — VII. ANONYME : le Batard de Bourgogne. — VIII. ANONYME : inconnue. — IX. ANONYME : inconnu. — X. ANONYME : inconnue. — XI. ANONYME : Louis XII. — XII. ANONYME : Acharius d'Este (plomb). — XIII. ANONYME : inconnu. — XIV. ANONYME : inconnue. — XV. ANONYME : Briçonnet. — XVI. ANONYME : Anne Compaing. — XVII. — ANONYME : inconnue

MÉDAILLES FRANÇAISES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



DONATELLO. — VIERGE ET ENFANT



RICCIO. — TRITONS ET NÉRÉIDES

PLAQUETTES
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

cesseurs de la plus affligeante pauvreté d'invention et de composition.

Un contemporain de Pisanello, son compatriote et peut-être son élève, *Matteo de Pasti*, peut, par son mérite, être cité comme son émule, et ses médailles, d'un modelé large et gras, sont parmi les plus belles de la Renaissance italienne. Né à Vérone, en contact avec Pisanello à Ferrare en 1444 où il faisait le portrait de Guarino, il passa presque toute sa vie à Rimini où l'avait suivi Pisanello, et où il fut le médailleur attitré de la cour de Sigismond Malatesta. Il ne fit pas moins de douze médailles du maître, et huit d'Isotta qui démentent par leur véracité la légende de beauté que nous en avaient laissée les contemporains. Il est intéressant de rapprocher une des médailles de Malatesta, le tyran orgueilleux et fourbe du portrait qu'en a laissé Piero della Francesca dans la fresque du temple de Rimini. Très belles médailles aussi de Guarino da Verona, le célèbre humaniste, son compatriote, et de Leo Battista Alberti, dont un splendide exemplaire en argent est au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale.



ECOLE DE DONATELLO. — LA VIERGE ADORÉE PAR DEUX ANGES
Bronze doré. — Art florentin, fin du XVe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

Les médailles de Matteo de Pasti sont évidemment inférieures à celles de Pisanello, surtout dans leurs revers, qui n'offrent jamais ce génie inventif et cette grandeur de composition. Néanmoins, à des heures d'heureuse inspiration, il réalisa deux ou trois grands chefs-d'œuvre de la médaille, surtout avec l'une des pièces de Sigismond Malatesta (celle qui se trouve en exemplaire unique au cabinet de Berlin).

Niccolo Fiorentino, qu'on appela aussi Niccolo Spinelli (1430-1514), dont le grand-oncle avait été l'Aretino, élève de Giotto, signa cinq médailles, dont nous rencontrons ici celle d'Alphonse Ier d'Este et de


II


I


III


VI


IV


V


VII


VIII


IX

I. FILARETE (ATTRIBUÉ À) : TRIOMPHE. — II ET III. DONATELLO : LA PATÈRE MARTELLI. — IV. DONATELLO : CHRIST AU TOMBEAU. — V. DONATELLO : TRIOMPHE DE L'AMOUR. — VI. DONATELLO : MIROIR. — VII. DONATELLO : NATIVITÉ. — VIII. BERTOLDO : UN COMBAT. — IX. ÉCOLE DE PADOUE : VIERGE ET ENFANT

DONATELLO ET BERTOLDO. — PLAQUETTES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)


I


II


III


IV


V


VI


VII


VIII


IX


X


XI


XII


XIII


XIV

I. JUGEMENT DE PARIS. — II. ARIANE DANS L'ILE DE NAXOS. — III. SUJET CHRÉTIEN. — IV. SUJET CHRÉTIEN. — V. ALLÉGORIE. — VI. VÉTURIE ET CORIOLAN. — VII. LE DÉVOUEMENT DE CURTIUS. — VIII. Vénus. — IX. MUCIUS SCEVOLA. — X. TRIOMPHE ROMAIN. — XI. ÉNÉE PASSE LE STYX. — XII. TRIOMPHE. — XIII. ATTAQUE D'UNE PORTE. — XIV. SACRIFICE D'IPHIGÉNIE

GIOVANNI DELLE CORNIOLE. — PLAQUETTES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



SILÈNE BATTU PAR LES BACCHANTES
CARADOSSO. — PLAQUETTE



ENLÈVEMENT DE GANYMÈDE
CARADOSSO. — PLAQUETTE
(*Collection de M. Gustave Dreyfus*)



COMBAT DES CENTAURES ET DES LAPITHES
CARADOSSO. — PLAQUETTE

Laurent de Médicis; on lui en a attribué une assez grande quantité d'autres, telles que celles de Lorenzo Tornabuoni et de son épouse, Giovanna Albizzi, celle que Botticelli a immortalisée dans la fresque du musée du Louvre, qui provient de la villa Lemmi. Il exerça certainement une grande influence sur les médailleurs de son temps à Florence.

Il semble bien prouvé qu'on ne doit plus identifier Niccolo Fiorentino avec deux médailleurs de son nom, dont l'un travailla en 1494 à la cour du roi Charles VIII en France, dont il fit plusieurs médailles, — et dont l'autre travailla à Lyon, où il mourut, de 1494 à 1499.

Le médailleur *Enzola* de Parme fit de Francesco Sforza, prince de Milan (1456), et de Constant Sforza, prince de Pesaro, deux médailles qui sont encore d'un beau caractère et dans lesquelles survivent les meilleures traditions de Matteo de Pasti.





UN TRIOMPHATEUR — COMBAT
CARADOSSO. — PLAQUETTES
(*Collection de M. Gustave Drefus*)

Le sultan de Constantinople Mahomet II, qui avait attiré à sa cour de Constantinople Gentile Bellini et Matteo de Pasti, fut portraituré inoubliablement par le premier dans une œuvre célèbre, de la collection Layard à Venise, d'une si belle couleur. Le maître Matteo de Pasti modela-t-il lui-même à Constantinople cette médaille où le sultan est représenté en turban et en pelisse de fourrure? Le fait serait contesté si l'on en croyait une lettre, dont extraits furent publiés dans l'*Arte (III)*, d'après laquelle Matteo n'aurait pas dépassé Candie d'où il aurait rebroussé chemin. Est-ce cette médaille ou sont-ce des dessins rapportés par Bellini qui déterminèrent ces deux autres médailles, modelées par Bertoldo, l'élève de Donatello, ou par ce Costanzo énigmatique, et qui toutes deux sont si remarquables, surtout celle de Costanzo si large et si puissante?



CARADOSSO. — POMMEAU D'ÉPÉE
(*Collection de M. Gustave Dreyfus*)



CARADOSSO. — FIGURE
(*Collection de M. Gustave Dreyfus*)

Parmi tous les médailleurs de la Renaissance italienne, *Sperandio* fut un des plus féconds, puisque nous ne connaissons pas moins de quarante-cinq médailles signées : *Opus Sperandei*, et comprises entre les années 1465 et 1495, les premières étant l'œuvre de sa jeunesse, alors qu'il avait vingt-cinq ou vingt-six ans. Il y portraitura toutes les célébrités de son temps, savants et poètes, physiciens et astrologues, soldats et diplomates, professeurs et évêques, princes et tyrans. Gœthe le plaçait très injustement bien au-dessus de Vittore Pisano.

Quelques-unes de ses médailles dénotent un sens profond de la vie, une prise de possession du type tout à fait remarquable. Mais d'autres aussi un travail trop hâtif, avec beaucoup d'à peu près, et une regrettable tendance à travailler commercialement. Deux des plus célèbres que nous retrouvons ici sont celles de Jean Bentivoglio II et de Gianfrancesco Gonzaga; dans l'une comme dans l'autre, c'est la même rudesse et la même sauvagerie, et l'on sent dans le faire de Sperandio un emportement et une âpreté qui le rendent infiniment intéressant.

Dans la médaille du seigneur de Bologne, comme dans le grand médaillon de Francia, nous retrouvons cette tête d'expression brutale et rude, et ce revers admirable où Bentivoglio est représenté en armure sur un cheval au pas, tenant droit dans sa main le bâton de commandement. Gianfrancesco Gonzaga, marquis de Mantoue, est ici bien tel que nous le montrent le buste du musée de Mantoue et la petite statuette équestre de bronze du musée du Louvre, tête terrible de sauvagerie et de brutalité; le revers est curieux par l'effort à composer une scène en petit bas-relief; le seigneur est à cheval au premier plan, son bâton à la main; deux hommes à ses côtés, cinq autres à l'arrière-plan, composent une petite scène pittoresque de moins grande allure que la précédente.

Un artiste de Milan, à la fin du xve siècle, se classe aussi parmi les plus grands qui aient fait des médailles.



CARADOSSO. — LA FORCE, LA SCIENCE ET LA JUSTICE
(*Collection de M. Gustave Dreyfus*)



I



II



III



IV



V



VI



VII



VIII



IX



X

I. MISE AU TOMBEAU. — II. LA VIERGE, SAINT JÉRÔME ET SAINT ANTOINE. — III. SAINT SÉBASTIEN. — IV. MISE AU TOMBEAU. — V. MISE AU TOMBEAU. — VI. SAINT SÉBASTIEN
VII. MORT D'ORPHÉE. — VIII. ECCE HOMO. — IX. HERCULE ET ANTÉE. — X. LA VIERGE AU MILIEU DES SAINTS

MODERNO. — PLAQUETTES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)


I


II


III


IV


V


VI



VII

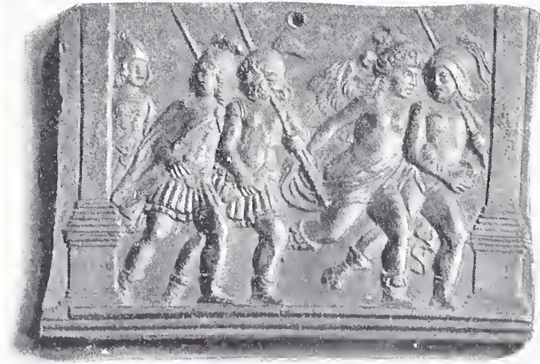

VIII


IX


X


XI


XII


XIII


XIV


XV

I. LA CHASSE AU LION. — II. MISE AU TOMBEAU. — III. MISE AU TOMBEAU. — IV. HERCULE ET LE LION DE NÉMÉE. — V. MÉDUSE. — VI. CRUCIFIXION. — VII. COMBAT. — VIII. HERCULE ENFANT ÉTOUFFANT DEUX SERPENTS. — IX. MARS SUR DES TROPHÉES. — X. RÉSURRECTION. — XI. HERCULE ET L'HYDRE. — XII. HERCULE ET LE LION DE NÉMÉE. — XIII. TRIOMPHE. — XIV. ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE. — XV. HERCULE ET ANTÉE

MODERNO. — PLAQUETTES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I



II



III



IV



V



VI



VII



VIII



IX



X

I. ORPHÉE RÉCLAME EURYDICE A PLUTON. — II. ORPHÉE DESCEND AUX ENFERS. — III. ORPHÉE CHARME LES ANIMAUX. — IV. MARS ET LA VICTOIRE. — V. ARION PRISONNIER DES PIRATES. VI. ARION. — VII. ORPHÉE ET EURYDICE. — VIII. HERCULE ET LE LION DE NÉMÉE. — IX. CHUTE DE PHAÉTON. — X. DAVID VAINQUEUR DE GOLIATH

MODERNO (ATTRIBUÉ A). — PLAQUETTES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I



II



III



IV



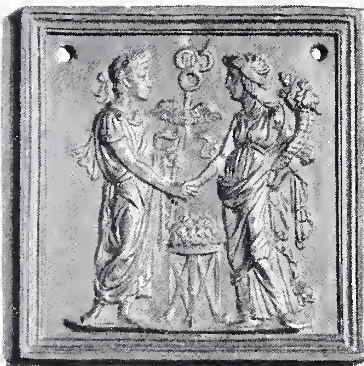
V



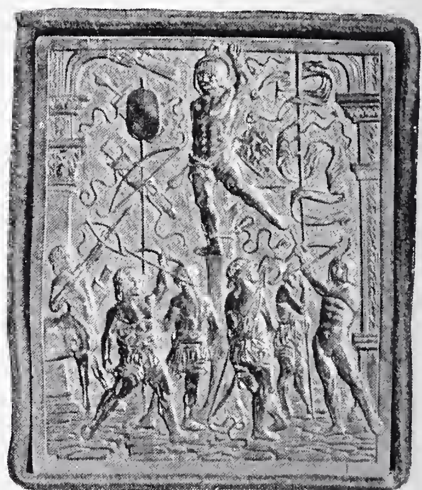
VI



VII



VIII



IX



X



XI



XII

I. A VI. ANONYMES. D'APRÈS L'ANTIQUE. — VII. CRISTOFORO HIEREMIA : LA VICTOIRE. — VIII. CRISTOFORIO DA GEREMIA : AUGUSTE ET L'ABONDANCE. — IX. POLLAIOLO : SAINT SÉBASTIEN. — X. GIACOMO HILARIO : UN TRIOMPHE. — XI. ENZOLA : COMBAT CONTRE TROIS LIONS. — XII. ENZOLA : COMBAT

PLAQUETTES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



MUTIUS SCEVOLA



LA CHASSE DE MÉLÉAGRE



FANTASSIN CONTRE CAVALIER

MELIOLI. — PLAQUETTES

Orfèvre attitré de Ludovic le More et son agent pour la recherche des antiquités, *Caradosso* (1452-1527) entretenait des relations suivies avec Mathias Corvin, avec Isabelle d'Este qu'il alla visiter à Ferrare, en 1505, et avec le pape Jules II, dont il devint le joaillier quand il décida de se fixer à Rome où il suivit son ami Bramante. C'est ainsi qu'il a laissé de ces personnages célèbres des médailles fameuses, d'une souplesse et d'une finesse rares. Il y apportait les habitudes de soin, de finesse, de recherche du détail de son premier métier d'orfèvre. Il dérogea aux traditions établies par Pisanello et donna aux médailles la forme qu'elles ont conservée depuis, en se rapprochant davantage du type antique. Aux monnaies de l'antiquité, il emprunta le grénetis qui encadre les sujets des deux faces, et la position du revers, à l'inverse de la face, si bien qu'il faut retourner la médaille non plus de droite à gauche, mais de bas en haut pour avoir dans son sens le type du revers. En dehors de Ludovic le More, de Béatrice d'Este, de Jules II, dont on retrouvera ici les effigies, il ne fit pas de plus grand chef-d'œuvre que cette admirable médaille de Bramante, le premier architecte de Saint-Pierre de Rome, tête et poitrine nues, et les cheveux bouclés.



UN TAUREAU MONTÉ PAR UN HOMME
MELIOLI. — PLAQUETTE



FEMME ENDORMIE ET BACCHANT
MELIOLI. — PLAQUETTE

Un des plus féconds parmi les médailleurs du Cinquecento fut ce *Pastorino* (1508-1592), élève à Arezzo du fameux peintre verrier français Guillaume Marcillat, auquel on a attribué près de 190 pièces, entre 1548 et 1578, beaucoup signées de son initiale, presque toutes ayant des revers nus, la mode ayant alors été abandonnée d'associer à la figure de celui qu'on représentait tous faits qui lui fussent personnels, ou tous événements contemporains; maître charmant, habile à serrer de très près son modèle, ayant un goût tout à fait rare d'arrangement, et adroit comme pas un à rendre le détail du costume et des parures dans les têtes de femmes. C'est ce qui explique l'extraordinaire popularité dont il jouit auprès de ses contemporains. On peut compter parmi ses médailles les meilleures, celles de l'Arioste et du Titien.



ORPHÉE
MELIOLI. — PLAQUETTE

Un certain nombre de médailles anonymes, par l'iconographie des personnages représentés, semblent bien nées à Florence, et, par la comparaison de leurs revers qui répètent des figures allégoriques semblables, on a pu constituer un classement en trois séries qu'on a attribuées à des anonymes désignés ainsi : *médailleur à l'aigle, médailleur à l'espérance, médailleur à la fortune,* toutes ces médailles portant au revers un aigle aux ailes éployées, la figure de l'Espérance ou celle de la Fortune, G. Milanesi ayant cherché à identifier ce dernier maître avec Lorenzo Ciglia Mocchi, qui signa L. C. M. au revers de sa propre médaille. Le maître à l'aigle semble bien le plus remar-

FRA ANTONIO DA BRESCIA
AMOUR ENDORMI



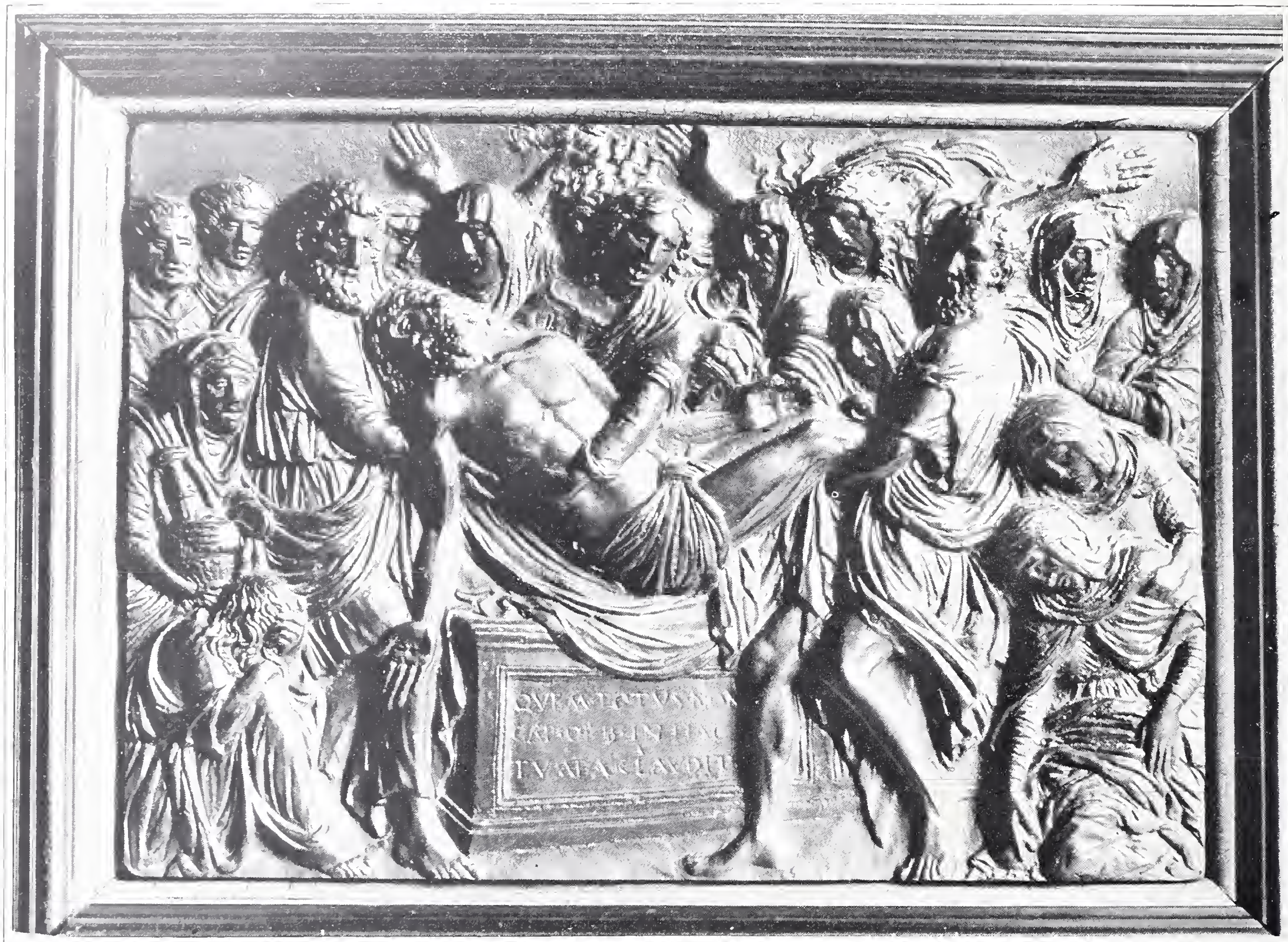
FRANCIA DIT PELLEGRINO
RÉSURRECTION
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



FRA ANTONIO DA BRESCIA
L'ABONDANCE ET UN SATYRE

quable, et ses œuvres révèlent une personnalité artistique de premier ordre. Sa belle médaille de Philippe Strozzi avait été attribuée à Benedetto da Majano par le Dr Bode, à cause de sa similitude de style et de facture avec le buste de ce personnage, qui est au musée du Louvre. Mais en 1904, dans le *Jahrbuch* des musées de Berlin, le Dr Bode a rétracté cette opinion.

Cristoforio da Geremia, de Mantoue, fut souvent confondu avec Melioli, bien qu'il semble bien établi que ce furent des artistes différents. Peut-être plus encore que la médaille de Louis de Mantoue, on admirera la vérité et la vie, la noblesse, la distinction, la liberté avec lesquelles est traitée la figure d'Alphonse d'Aragon, roi de Naples, bien authentiquement de Cristoforio, et d'autant plus remarquable qu'elle est postérieure de dix ans à la mort du roi. On peut en rapprocher celle du cardinal Scarampi, qui est restée anonyme, et dont le revers avec la façade de Saint-Pierre indique bien qu'elle fut faite à Rome. On ne saurait confondre ce



RICCIO (ATTRIBUÉ A). — LA MISE AU TOMBEAU
Bronze. — Art padouan. — XVe siècle
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

médailleur avec *Gian Cristoforo Romano* que l'Antico influença beaucoup. Un document récemment découvert a permis de lui attribuer trois médailles remarquables : celle d'Isabelle d'Este, celle du pape Jules II et celle d'Isabelle d'Aragon.

A Venise, *Giovanni Boldu*, extraordinairement pénétré d'art antique, faisait de Filippo Maserano et de Nicolas Schlifer d'excellents portraits, ce dernier portant au revers un Apollon debout qui n'est que la copie d'une intaille antique gravée du jugement de Marsyas, et qu'on appelait « le sceau de Néron », celle que Ghiberti avait montée richement en or pour le cabinet de Médicis, maintenant au musée de Naples. Lui-même se représentait deux fois avec un grand charme et une grande délicatesse. Dans l'une de ces médailles l'idéalisant sous la forme d'un héros nu, coiffé d'une couronne de victoire, dans l'autre avec la vérité de ses propres traits. Et, de son côté, *Vittore Gambello*, dit *Camelio*, doué d'une facilité d'imitation surprenante, allait jusqu'à contrefaire les médailles antiques avec une si rare perfection que les plus habiles connaisseurs s'y trompaient parfois. Ses deux portraits de lui-même sont tout à fait des figures antiques; il a laissé une figure charmante de Giovanni Bellini.

Il y eut deux graveurs en médailles italiens qui passèrent

une grande partie de leur vie en France ; mais l'œuvre qu'ils y accomplirent est demeurée si italienne, si pénétrée de l'influence artistique de Pisanello qu'on ne saurait les isoler du groupe national auquel ils appartenaient, et dont ils représentaient les traditions à l'étranger. Ce sont *Francesco Laurana* et *Pietro da Milano*. Le premier, peintre-sculpteur, fondeur, ciseleur ; le second, architecte, mais aussi pur graveur de médailles, avaient été attirés en France par René d'Anjou, après la mort d'Alphonse d'Aragon, pour lequel ils avaient travaillé à Naples ; avec eux, la Renaissance italienne avait fait son entrée en France, et le goût de la médaille, à l'italienne, allait s'y répandre de plus en plus. Pietro da Milano y devait faire cette belle médaille au double profil du roi René et de sa seconde femme, Jeanne de Laval, et Laurana celle de Louis XI, entre les années 1461 et 1468. Le règne de Louis XII surtout vit se multiplier les médailles françaises où quelque chose était resté de la technique italienne, mais cependant d'un style bien français et libéré de toute servile imitation.



RICCIO. — MISE AU TOMBEAU

∴

V. — LES PLAQUETTES

Dédaignées il y a cinquante ans, à peine appréciées il y vingt-cinq ans, c'est seulement de nos jours qu'on s'avisa de l'intérêt historique, archéologique et artistique que pouvaient présenter les plaquettes, et en quel étroit rapport elles se trouvaient avec les travaux de maîtres de la grande sculpture de leur époque.



TRIOMPHE D'UN HÉROS



MISE AU TOMBEAU



COMBAT DEVANT UNE VILLE

RICCIO. — PLAQUETTES

Une bonne définition de la plaquette a été donnée par un fin connaisseur de notre temps, Eugène Piot, et je ne saurais mieux faire que de la reproduire :

« On désigne sous le nom de plaquettes, de petits bas-reliefs de bronze, qui nous paraissent avoir eu pour objet de conserver le souvenir des ouvrages des meilleurs orfèvres de la Renaissance italienne : baisers de paix, boutons de chapes, agrafes de vêtements, enseignes, imprese ou medagliete que l'on attachait aux bonnets, ornements qu'on attachait aux armures et aux ceintures, ou que l'on clouait sur les harnais des chevaux aux jours de cérémonies — enfin bas-reliefs dont on ornait des coffrets, des salières ou des encriers. Toutes choses qui



VULCAIN FORGEANT LES FLÈCHES DE L'AMOUR



SAINT GEORGES TUANT LE DRAGON



HIPPOMÈNE ET ATALANTE



JUDITH

RICCIO. — PLAQUETTES
(Collection de M. Gustave Dreyfus)


ALLÉGORIE SUR L'AMOUR


ALLÉGORIE SUR LA FORTUNE


REVERS DE GIROLAMO DONATO


ALLÉGORIE SUR LA RENOMMÉE

RICCIO. — PLAQUETTES

étaient exécutées en or, en argent repoussé et ciselé avec la plus grande délicatesse. On tirait de ces beaux ouvrages des empreintes en soufre, ou on les coulait en bronze pour en garder la mémoire, et pour servir de modèle et d'exemple. »


ALLÉGORIE SUR LA RENOMMÉE
RICCIO. — PLAQUETTE

Cela est très exact, mais c'est en donner une définition un peu étroite que de faire de la plaquette une simple reproduction d'une pièce d'orfèvrerie. Cela fut vrai d'un grand nombre dont les originaux disparurent dans le creuset, et dont une exquise plaquette d'or de la collection Rosenheim, de Londres, est demeurée comme un précieux témoin ; mais la fabrication des plaquettes eut d'autres buts, ne serait-ce que de faire partie de l'imagerie du XVe et du XVIe siècle, en reproduisant et en vulgarisant les chefs-d'œuvre des maîtres. La plaquette fut à la sculpture ce que l'estampe fut à la peinture; elle se contenta même parfois de reproduire des estampes célèbres. De plus, elle fut un moyen de vulgariser les chefs-d'œuvre de l'antiquité (nous avons de nos jours les moulages) en mettant entre les mains de tous les artistes, sculpteurs, peintres et graveurs, de bonnes reproductions des monuments de l'antiquité, surtout des pierres gravées.


SACRIFICE ANTIQUE
RICCIO. — PLAQUETTE

On ne saurait trop insister sur l'influence qu'eurent les plaquettes même sur l'architecture ; elles y déterminèrent des éléments de décoration dont l'architecture s'empara sans y presque rien changer. Courajod et Émile Molinier nous ont abondamment communiqué les constatations de ce genre qu'ils avaient pu faire sur les monuments eux-mêmes. Bien qu'on ait fait des plaquettes en d'autres pays, en Flandre, en Allemagne comme en France (et l'on trouvera reproduite au frontispice de cette étude une superbe plaque représentant Orphée et Eurydice, que son caractère et son style, n'eût-elle pas la marque du maître, ne permettraient d'attribuer qu'à Peter Fischer), on peut dire que c'est en Italie et dans le nord de l'Italie tout particulièrement que cette industrie artistique prit le plus grand développement. La plaquette naquit à Padoue et à Vérone, préparée par Vittore Pisano et Matteo de Pasti, puis de là rayonna à Venise, à Mantoue, à Brescia, à Parme, à Bologne et à Ferrare.


LA RENOMMÉE
RICCIO. — PLAQUETTE


RICCIO. — SAINT GEORGES


VULCAIN FORGEANT LES ARMES DE L'AMOUR


MORT DE LUCRÈCE



ALLÉGORIE SUR LA VERTU

RICCIO. — PLAQUETTES
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

La collection de plaquettes italiennes la plus riche du monde est certainement celle de M. Gustave Dreyfus, car si le musée de Berlin en possède la série la plus complète de tous les musées d'Europe, il ne put faire, ce qui est le grand avantage d'une collection privée, la sélection; telle plaquette que nous citerons ici comme un absolu chef-d'œuvre y est actuellement l'aboutissement de nombreuses substitutions successives, qui ont permis à l'amateur d'atteindre la perfection même du type.


ULOCRINO. — ALEXANDRE D'APHRODISIAS ET ARISTOTE

Possédons-nous des plaquettes de *Donatello?* Nous avons dit que son passage à Padoue, quand il fit la statue équestre de Gattamelata, avait été le point de départ d'une véritable école de sculpteurs et de fondeurs encore florissante au XVIe siècle. Sans revenir sur les grandes plaques, qui sont plutôt des bas-reliefs que des plaquettes, nous pouvons considérer ici comme certainement de Donatello cette belle et expressive plaquette du Christ mort soutenu par des anges en pleurs, superbe épreuve qui, comme celle du musée de Berlin, n'offre aucun détail de fond, alors que dans la plaquette du Louvre une croix se profile derrière le sujet du premier plan. Admirons encore, comme du maître, les deux plaquettes ovales dites « patère Martelli », dont l'épreuve supérieure est au Kensington Museum, et qui aussi bien dans ce Bacchus aux chairs flasques que dans cette Cérès pressant son sein au rebord d'une corne d'abondance, en découvrant une épaule et une nuque nues d'un modelé merveilleux, crient assez l'influence directe de l'antiquité, si nous ne savions que l'une comme l'autre sont la copie exacte d'une lampe antique. — Un certain nombre de petites plaquettes dorées, si elles ne sont pas du maître, reflètent évidemment son style; faites près de lui, sous son inspiration, beaucoup furent montées plus tard en baisers de paix. Une plaque en bronze doré, représentant ici la Vierge debout, portant l'Enfant Jésus et adorée par deux anges, est très voisine du style de Donatello.


ULOCRINO. — SAINT JÉROME

A l'élève préféré de Donatello, *Bertoldo*, l'intime ami des Médicis, le conservateur de leur musée d'antiquités, le premier maître de Michel-Ange, est attribuée la plaquette rectangulaire représentant une bataille, dans le tumulte de cavaliers chargeant, ou renversés et piétinés, dont on retrouve un grand bas-relief de bronze au musée du Bargello de Florence, et une très belle figure de Christ d'applique, en bronze doré, d'un caractère âpre et sauvage.


ULOCRINO. — HERCULE ET ANTÉE

Et à *Filarete*, l'auteur des portes de bronze de la basilique de Saint-Pierre de Rome, paraît bien revenir cette plaquette un peu trop chargée, où, sans souci de perspective, deux rangées de personnages vêtus à l'antique accompagnent un char de triomphe aux chevaux cabrés.

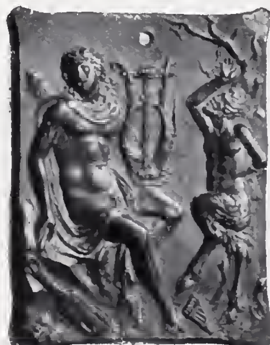
A *Pollaiolo* fut attribuée cette curieuse plaquette d'un saint Sébastien hissé à un mât et que des archers criblent de leurs flèches.

Caradosso, orfèvre du duc de Milan, Ludovic le More, puis, plus tard, quand il se fut fixé à Rome, orfèvre-monnayeur-médailleur des papes Jules II, Léon X et Clément VII, dont nous connaissons de si belles médailles, fit aussi quelques plaquettes dont une célèbre dans la collection Dreyfus, *l'Enlèvement de Ganymède*, avec ses trois cavaliers sur leurs chevaux qui se cabrent, et une belle épreuve du *Combat des Centaures et des Lapithes*. Ces deux plaquettes ne sont que la reproduction en bronze des bas-reliefs d'un encrier d'argent célèbre au XVIe siècle. Cette dernière plaquette fut aussi très copiée par les architectes, et on la retrouve reproduite dans un des bas-reliefs de la porte de Crémone, au musée du Louvre. Une intéressante représentation en perspective étudiée du triomphateur s'avançant sous un profond portique sur un char de face se rencontre sur cette plaquette qui, elle-même, a pu aussi orner le côté d'un encrier.

Francesco Enzola, de Parme, était un artiste assez médiocre, d'un dessin assez mal habile, et confus en ses compositions, de même que *Cristoforio da Geremia*, dont les personnages sont si souvent disproportionnés, ou *Giacomo*


SAINT ROMEDIUS ET UN LION


SUJET MYTHOLOGIQUE


APOLLON ET MARSYAS


HERCULE ET ANTÉE

ULOCRINO. — PLAQUETTES
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



X



I



VI



VIII



IX



VII



II



V



III



IV

VALERIO BELLI : I. LE CHRIST APPARAIT AUX APOTRES. — II. LE CHRIST APPARAIT AUX APOTRES. — III. LE BAISER DE JUDAS. — IV. LA MISE AU TOMBEAU. — V. LE PORTEMENT DE LA CROIX. — VI. LA MISE AU TOMBEAU. — VII. NEPTUNE, AMPHITRITE ET L'AMOUR. — VIII. CHASSE AU LION. — IX. UN SACRIFICE. — GIOVANNI DI CASTELBOLOGNESE : X. CHUTE DE PHAÉTON

PLAQUETTES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I



VIII



II



X



IV



III



V



VI



VII



IX

ÉCOLE DE PADOUE : I. ASSEMBLÉE DES DIEUX. — II. MÉDAILLON DE FEMME. — III. SAINT JÉROME. — IV. FLAGELLATION. — V. AMOUR MUSICIEN. — VI. CRUCIFIXION. — VII. SCÈNES DE LA VIE D'UN SAINT

ÉCOLE DE VENISE : VIII. SCÈNE ALLÉGORIQUE. — IX. PRÉDICATION. — ÉCOLE DE L'ITALIE DU NORD : X. LA JUSTICE DE TRAJAN

ÉCOLES DE PADOUE ET DE VENISE — PLAQUETTES ET MÉDAILLES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)



GIOVANNI CASTELBOLOGNESE
ALLÉGORIE



ATELIER DE PADOUE
BAISER DE PAIX



ATELIER DE PADOUE
BAISER DE PAIX



GIOVANNI CASTELBOLOGNESE
ENLÈVEMENT DES SABINES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)

Ilario, dit l'*Antico*, sans originalité, copieur assidu de sujets antiques. *Fra Antonio da Brescia*, avec son exécution sèche, son style lourd et sans distinction, cherchait à introduire le paysage dans les fonds, comme dans les plaquettes du petit Amour endormi ou de l'Abondance devant le Satyre.

Beaucoup plus élégant et habile était *Melioli*, dont les plaquettes qui lui sont généralement attribuées ne sont pas signées, mais peuvent être identifiées d'après ses médailles, et qui toujours reste élégant et fin. Tout à fait délicates sont les plaquettes de la femme endormie devant le Bacchant, de l'Orphée charmant les animaux, et très vigoureuse celle du cavalier poursuivant le sanglier.

Mais le grand artiste en plaquettes, le plus fécond, le plus varié, fut ce mystérieux *Moderno*, dont nous ne connaissons certainement que le surnom. Il vivait évidemment à la fin du xve siècle, puisque ses plaquettes étaient répandues dans les ateliers du nord de l'Italie dès le début du xvie siècle, qu'on s'en servait déjà fréquemment dans l'ornementation des édifices, comme à la porte de la cathédrale de Côme. Il travailla à Rome, car dans un écrit du xvie siècle il en est question comme artiste en sceaux de plomb (ce que l'on doit interpréter en ce sens qu'il dut être chargé par un pape d'exécuter des matrices de bulles pontificales). Il se rattache intimement à l'école de Padoue, son style est très parent de celui de Mantegna, et, comme tous ses contemporains et ses émules, il était profondément pénétré des exemples de l'antiquité. Il signait presque toujours : *Opus Moderni*, parfois suivi de CC, ce qui avait amené Émile Molinier, sans qu'il y insistât beaucoup d'ailleurs, à supposer là la signature « Cognomine Camelii ». Toutes ses plaquettes les plus célèbres sont ici représentées par des exemplaires de choix, où toutes les beautés sont réunies, la souplesse et la finesse du modelé, la délicatesse de la fonte, la belle patine. C'est le beau *David vainqueur de Goliath*, qui, à la vente His de la Salle, en 1880, fut acheté 337 francs, c'est *Mars et la Victoire*, si élégante et svelte d'allure, c'est *Mars assis sur des trophées* (si extraordinairement belle ici), ce sont toutes les plaquettes tirées des travaux d'Hercule ou du mythe d'Orphée, ou la Lucrèce se donnant la mort, et le célèbre combat de cavalerie, puis les sujets religieux : l'émouvante *Mise au Tombeau*, *la Crucifixion*, le *Saint Sébastien* ou le *Saint Jérôme* et les charmantes compositions de *Vierges entre des Saints*.



ATELIER DE PADOUE. — BAISER DE PAIX
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

De *Riccio*, les plaquettes sont un peu le côté faible. Dans ces œuvrettes, il copie l'antique ou reproduit les compositions d'autres maîtres. C'est une face de son art tout à fait industrielle. Elles portent souvent au revers R ou R° I. Nous retrouvons ici la plaquette si connue de la *Judith*, d'après le dessin de Mantegna gravé par Mocetto. L'épreuve de la collection Dreyfus porte la



ATELIER DE VENISE. — BAISER DE PAIX
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



ATELIER DE VENISE. — BAISER DE PAIX
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



I



II



III



IV



V



VI



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII



XIV



XV



XVI



XVII



XVIII



XIX



XX



XXI



XXII



XXIII



XXIV

I. LA LOUVE ROMAINE. — II. PERSONNAGE SYMBOLIQUE. — III. (MONOGRAMME M. C.) UN ENLÈVEMENT. — IV. (MONOGRAMME M. C.) VÉNUS ET L'AMOUR CHEZ VULCAIN. — V. AMOUR CHEVAUCHANT UN DRAGON. — VI GARDE D'ÉPÉE. — VII. VÉNUS. — VIII. GARDE D'ÉPÉE. — IX. VULCAIN ET L'AMOUR. — X. ALLÉGORIE. — XI. SAINT GEORGES. — XII. LA LIONNE ET LE TAUREAU. — XIII. ENSEIGNE DE CHAPEAU. — XIV. SAINT JEAN. — XV. MORT D'ADONIS. — XVI. UN SACRIFICE. — XVII. SUJET ANTIQUE. — XVIII. MORT D'IPHIGÉNIE. — XIX. MORT D'ORPHÉE. — XX. ORPHÉE ET LES BÊTES. — XXI. SUJET ANTIQUE. — XXII. LE CENTAURE CHIRON. — XXIII. ÉNÉE AUX ENFERS. — XXIV. ORPHÉE AUX ENFERS.

ÉCOLES DE L'ITALIE DU NORD. — PLAQUETTES

(Collection de M. Gustave Dreyfus)

marque rare R° I. La *Mise au Tombeau*, où tout le groupe central, la Vierge évanouie, soutenue par les saintes femmes, est emprunté à la célèbre estampe de Mantegna; voici encore le *Saint Georges à cheval* tuant le dragon, le *Triomphe d'un héros*, et la foule des allégories sur la Fortune, la Vertu ou l'Amour. Toute cette dernière série de plaquettes allégoriques ne sont, à la vérité, que des revers de médailles dont les droits sont pour la plupart inconnus, et beaucoup des éléments décoratifs qu'elles renferment se retrouvent dans un des bas-reliefs du tombeau des della Torre, qui se trouve au musée du Louvre *(Virtus)*.



ÉCOLE FLAMANDE
PIETA. — BAISER DE PAIX
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

Avec *Ulocrino*, nous sommes encore en face d'une énigme, car ce n'est pas un nom. On a voulu y voir un jeu de mots ou un rébus *oulos* (en grec : cheveu) et *crinis* (en latin : crépu), et comme Riccio aimait parfois à changer son nom en celui de *Crispus*, crépu, on a proposé de voir en Ulocrino un surnom de Riccio. Si cela était, ces plaquettes viendraient augmenter son œuvre d'exemplaires d'un faire infiniment plus mou.

Valerio Belli, de Vicence, était un graveur de pierres dures et de plaques de cristal de roche gravées, dont il tirait des épreuves en plomb ou en bronze, et certaines de ses plaquettes offrent des sujets en creux, tout comme un cristal de roche, à seule fin de s'en servir comme moules pour tirer des épreuves en plomb.

Il en était de même de *Giovanni Bernardi de Castelbolognese*, qui gravait pour Alphonse d'Este, duc de Ferrare, puis plus tard pour Clément VII. On peut dire de ses plaquettes que ce ne sont que des empreintes de pierres dures ou de cristaux gravés.



ÉCOLE ALLEMANDE
VÉNUS ET L'AMOUR
(Collection de M. Gustave Dreyfus)

Je ne saurais parler ici, dans une étude aussi brève, de la quantité de plaquettes anonymes se rattachant aux ateliers de Florence ou du nord de l'Italie (Padoue ou Venise) que M. Émile Molinier a classées dans un ouvrage sur les plaquettes qui est demeuré classique et est encore de consultation courante, jusqu'au jour prochain où M. Bell, conservateur du musée Ashmolean d'Oxford, nous donnera le nouveau travail judicieux et savant et le classement méthodique si nécessaire qu'il prépare sur ce beau sujet depuis de nombreuses années.

Pour M. Molinier comme pour M. Bell, de même que pour tous ceux qui pour leurs travaux furent obligés d'y avoir recours, la collection de M. Gustave Dreyfus fut toujours le merveilleux champ d'études libéralement et gracieusement ouvert par son possesseur à quiconque en manifestait le désir. Il n'est pas un amateur d'art dans le monde entier qui n'y soit venu en pèlerinage, et le charme opérait si bien qu'il n'en est guère qui n'en soit sorti ébloui et charmé.

GASTON MIGEON.



MAITRE AU MONOGRAMME I. G.
JÉSUS ET UN DOCTEUR



ÉCOLE ALLEMANDE
LA VIERGE ET L'ENFANT
(Collection de M. Gustave Dreyfus)



ÉCOLE ALLEMANDE
FEMME SUR UN DAUPHIN

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an, 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an, 24 fr. — ÉTRANGER, un an, 28 fr.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — Pour paraître en novembre 1908

LA RÉGENCE

1715-1723

PAR

FRANTZ FUNCK-BRENTANO

CHEF DE LA SECTION DES MANUSCRITS A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

Formera un volume in-4° raisin (33 × 25.5) d'environ deux cent cinquante pages de texte, orné de soixante planches en photogravure Goupil, tirées en taille-douce, dont quatre planches hors texte en fac-similé en couleurs, quarante-huit planches hors texte en camaïeu et huit planches dans le texte en camaïeu, pour frontispices et culs-de-lampe.

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

Il sera tiré de ce livre CINQ CENTS EXEMPLAIRES sur papier à la main des Manufactures Blanchet frères et Kleber, de Rives, numérotés de 1 à 500 en chiffres arabes.

Prix de l'exemplaire broché . . . . **200** francs
Prix de l'exemplaire relié en chagrin, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées . . . . **250** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées . . . . **300** francs

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CENT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où six planches seront tirées hors texte en fac-similé en couleurs, quarante-six hors texte en camaïeu et huit dans le texte en camaïeu, frontispices et culs-de-lampe.

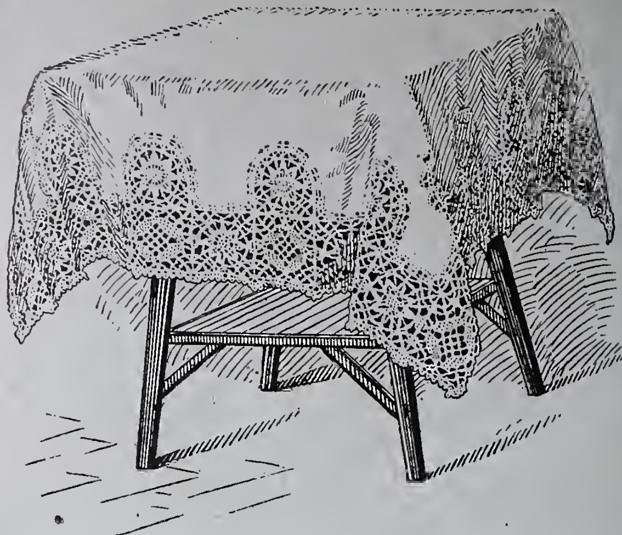
Ces exemplaires seront numérotés de I à C en chiffres romains.

Prix de l'exemplaire broché . . . . **400** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tranches dorées, ou tête dorée, tranches ébarbées . . . . **500** francs

GRANDE MAISON DE·BLANC

6·BOULEVARD DES CAPUCINES

LONDON **PARIS** CANNES



DORURE ET ENCADREMENTS

Cadres de tous Styles

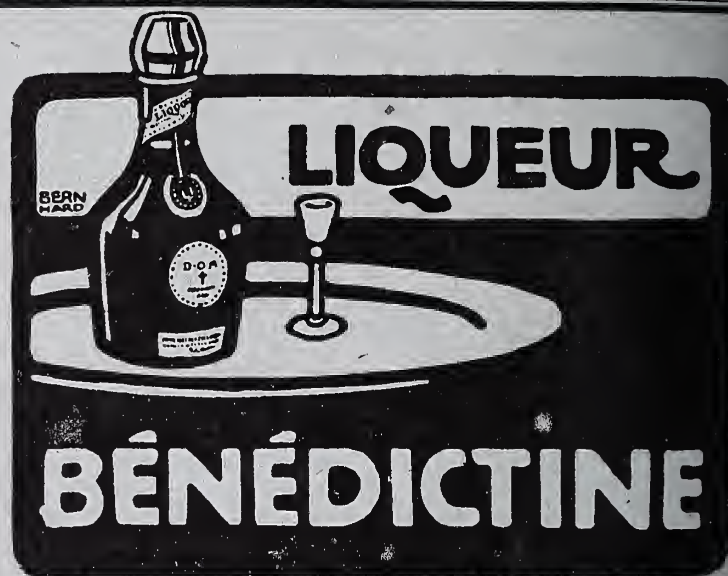
RESTAURATION et REPRODUCTION de CADRES ANCIENS

Dorure de Meubles

BREDONTIOT FRÈRES

14, rue Léonie, PARIS

TÉLÉPH. : 299-59



COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

Capital : 150 millions entièrement versés

Agences dans les Villes d'eaux. — Location de Coffres. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

LES ARTS

Publication mensuelle éditée par GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, successeurs

LES ARTS ont commencé à paraître avec l'année 1902. Depuis lors, ils ont fait leurs preuves et montré pour la première fois e France un journal d'Art français qui est vivant, moderne, compétent et impartial; qui, par le prix minime de son abonnement, par luxe et par le nombre de ses gravures, ouvre la plus populaire et la plus enseignante des écoles d'Art ; qui, par son éclectisme, par façon dont il s'inspire des goûts et des tendances contemporaines, par la recherche qu'il porte à les satisfaire en les dirigeant p d'admirables modèles, se rend aussi nécessaire aux amateurs qu'aux artistes, aux professeurs qu'aux écoliers, aux marchands qu'au acheteurs. Cinq cents pages, plus de cinq cents gravures, presque uniquement d'après des pièces inédites, peintures, sculptures, obje d'art, objets de curiosité, meubles, tapisseries, faïences, etc., etc. attestent la réalisation du programme que **LES ARTS** s'étaient tra en débutant et qu'ils comptent suivre plus amplement encore en 1908.

TARIF D'ABONNEMENT

PARIS. — Un an . . . . **22 fr.** | DÉPARTEMENTS. — Un an . . . . **24 f**

ÉTRANGER (Union postale). — Un an . . . . . . **28 fr.**

PRIX DU NUMÉRO

FRANCE . . . . **2 fr.** | ÉTRANGER . . . . **2 fr 50**

Les abonnements pour LES ARTS sont reçus dans tous les bureaux de poste

1908 SEPTEMBRE N° 81

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

[DI]RECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

[Ven]te aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2 fr.** ; Étranger : **2 fr. 50**

LES ARTS

Nº 81 COLLECTION DE M. PAUL GALLIMARD Septembre 1908



GOYA. — UN DIPLOMATE

(Collection de M. Paul Gallimard)

COLLECTION DE M. P. GALLIMARD



Il est certaines collections — elles ne sont pas toutes américaines — que leurs possesseurs ont constituées en quarante-huit heures ou en quarante-huit jours, à coups de banknotes. Il en est d'autres qui sont le culte de toute une existence, auxquelles on a travaillé vingt années, trente années, les enrichissant, les défendant, les protégeant avec un soin jaloux, une adoration passionnée, et qu'on transmet pieusement, ainsi qu'un trésor, à ses héritiers.

C'est à cette dernière catégorie qu'appartenait la galerie Moreau-Nélaton, aujourd'hui publique, ou cette incomparable collection Paul Gallimard, dont nous allons entretenir les lecteurs des *Arts*.

Ce qui la caractérise, c'est *l'unité*.

Depuis le jour où il acquit son premier tableau jusqu'aux semaines où nous vivons, M. Gallimard ne s'est jamais soucié de réunir des œuvres de tel ou tel maître haut coté, de telle ou telle école. Son sûr instinct d'artiste, sa sensibilité délicate, affinés par une culture approfondie, lui ont fait admettre les œuvres en apparence les plus diverses, parfois même les plus disparates. C'est ainsi que, dans la même pièce, voisinent le Greco, Daumier, Corot et Renoir. Et ces grands hommes font excellent ménage, s'il est permis d'ainsi parler, et s'entendent à merveille. Car ils furent tous des novateurs, des créateurs libres et spontanés, des révolutionnaires. Et les révolutionnaires d'hier, selon une parole connue, sont les classiques de demain.

Autre point, important quand on étudie une collection : l'amateur est très souvent, trop souvent, un « spécialiste ». Il se préoccupe de raretés; il lui faut des Goya de l'époque dite « des saturnes », ou les premiers Corot d'Italie ; s'il est ami des livres (et M. Gallimard peut revendiquer ce titre, étant, de l'avis unanime, l'un des plus réputés bibliophiles français), il ne voudra que *certaines* éditions (celle où se trouve la fameuse coquille de la première édition, « et qui n'est pas dans la seconde ») ; s'il préfère les fleurs, il recherchera la rose verte, la tulipe noire.



INGRES. — ANDROMÈDE
(Collection de M. Paul Gallimard)

M. Gallimard n'a point de ces préoccupations puériles, étroites. Il n'est pas l'homme de *tel* peintre ou de *telle* manière d'un peintre. Delacroix, Daumier, Corot, Boudin, Renoir, Monet, Carrière — pour ne citer que ceux-là — sont représentés en sa galerie par les œuvres les plus caractéristiques de leurs différentes phases. Quand on a étudié les sept Delacroix ou les huit Daumier, ou les neuf Corot, ou les seize Renoir de la collection de la rue Saint-Lazare, on connaît complètement ces grands coloristes.

De même, la bibliothèque de M. Gallimard est-elle un résumé vraiment définitif de l'histoire du Livre.

Cela dit, et il était utile que cela fût dit pour caractériser cette collection, — venons à l'histoire de la galerie.

Feu M. Gustave Gallimard, vers 1860, possédait des scènes rustiques, d'une méticuleuse conscience, signées Veyrassat, ou de gentillettes cascades suisses de Kuwasseg, lorsque le hasard lui fit découvrir Jongkind. Il rendit, un beau matin, visite à l'artiste hollandais, de passage à Paris. Il le trouva dans son atelier, en train de peindre un *Canal des environs d'Amsterdam*, nocturne glacé, très saisissant. Auprès de l'artiste (qui travaillait, un oiseau familier posé sur l'épaule), se tenaient un violoniste, Hermann, et un chanteur, Faure, lesquels, malicieux connaisseurs, emportèrent l'un et l'autre une petite étude. M. Gallimard père emporta, lui aussi, une étude, ce *Canal*, qu'il paya un prix modique. Ce tableautin révolutionna la maison. Confronté aux tableaux « sérieux », il leur fit du tort. Sa franchise ne s'accordait guère à leur application tendue, fatigante. Peu à peu les tableaux « sérieux » disparurent, soigneusement éliminés, faisant place à des Corot, à des Rousseau, à des Jules Dupré, aux romantiques et aux maîtres de Barbizon. Le branle était donné.

Cependant, Paul Gallimard, adolescent, tout en suivant les cours d'architecture à l'École des Beaux-Arts (où il se lia avec Frantz Jourdain et Albert Besnard), et en prenant d'autre part des leçons de paysage avec Lépine, commençait à aimer les livres. Et il manifestait déjà la passion, non du livre à



J.-H. FRAGONARD. — LA SURPRISE
(Collection de M. Paul Gallimard)

vérament somptueux (dont le texte est indifférent), mais celle du beau livre, harmonieusement un, où texte, caractères, papier, illustrations, reliure, se tiennent logiquement et se font valoir l'un l'autre. Il s'amusait à collectionner des « fumés » on appelle ainsi, vous le savez, l'épreuve rarissime que le graveur tire sur chine au noir de fumée, qu'il envoie au dessinateur, et que celui-ci lui retourne, à corrections, avec la mention : *très bien*, *assez bien*, *à revoir*, etc.). M. Gallimard réunit plus de quinze cents « fumés », signés Pauquet, Charlet, Penguilly, Eugène Lami, Granville, Traviès, Johannot, Gigoux, Isabey, Meissonier, etc., collection unique, qui valut plus tard à son auteur le titre, décerné par M. Béraldi, de « roi des fumés ». Des graveurs sur bois et des illustrateurs du second Empire, il passa aux modernes (il confia à Besnard l'illustration de l'*Affaire Clemenceau*). Ces illustrateurs de livres l'amenèrent à souhaiter que, dans la collection paternelle, presque exclusivement composée de paysages, la figure humaine fût davantage représentée. Il acquit le *Jésus sur le lac de Tibériade*, chef-d'œuvre dramatique de Delacroix. Puis il s'éprit des impressionnistes, à l'heure où ces chercheurs étaient encore honnis et hués, méconnus. Et, d'une œuvre à l'autre, il constitua la fameuse galerie actuelle.



LE GRECO. — MÉDITATION SUR LA MORT

(Collection de M. Paul Gallimard)

Entre temps, comme rien de ce qui est beau, c'est-à-dire vivant, ne saurait lui demeurer étranger, il se liait avec les penseurs, les romanciers, les critiques de son temps, de qui les recherches étaient parallèles à celles de ses artistes préférés. Il fut le familier assidu du « Grenier », et sa camaraderie avec Edmond de Goncourt, Émile Zola, Daudet, s'affirma par l'ingéniosité des services qu'il s'efforça de leur rendre, ainsi qu'à tous ceux du « Diner des fortifs », Carrière, Raffaëlli, Bracquemond, Huysmans, Mirbeau, Hervieu, ou du diner des « Têtes de bois », auquel présidait Jean Dolent et où Chéret, Besnard, Bruneau, Frantz Jourdain, fusionnaient en artistiques agapes.

M. Paul Gallimard est donc un « curieux », au sens qu'on donnait, il y a deux siècles, à ce vocable. Son libéralisme s'ouvre à tous les témoignages de beauté.



POUSSIN. — LA RONDE DES SAISONS
(Collection de M. Paul Gallimard)

Et maintenant, passons en revue la collection même, qui ne comprend pas moins de deux cents pièces, dont pas une n'est indifférente, et qui en a plus de vingt que les musées s'enorgueilliraient de posséder.

Les maîtres anciens se nomment ici le Greco, Goya, Nicolas Poussin et Honoré Fragonard. Ne sont-ce pas les vrais précurseurs ?

Deux moines, dont l'un à genoux, tenant une tête de mort. Ce n'est pas tant la gravité rigide et quasi douloureuse des personnages, méditant sur un crâne, qui confère à la scène du Greco son accent dramatique, que l'accord des tonalités sombres, le noirâtre des fonds, les gris des robes de bure, la différence de valeurs d'un visage blafard et du capuchon.

L'art de Goya est moins âpre, plus en finesse que celui de Théotocopuli. Le tableau qui nous est ici offert est de la première manière. C'est une effigie de diplomate astucieux et réticent : la qualité du justaucorps rehaussé de



H. DAUMIER. — L'AVOCAT
(aquarelle)
(Collection de M. Paul Gallimard)

fourrures, des cravates, du grand cordon rouge, blanc et bleu, les modelés de la physionomie poupine et blonde, sont d'une inégalable subtilité.

La *Ronde des Saisons*, bien que n'y apparaisse pas la signature effective de Nicolas Poussin, est d'un sentiment et d'un caractère indéniablement poussinesques; le rythme de joie lente, le coloris éclatant de fraîcheur (car il ne faudrait pas croire, d'après certains tableaux où les préparations, remontant sur la toile, ont poussé les tons au noir, que la palette du Poussin fût ténébreuse), le bleu d'une draperie librement traitée, attestent la signature du maître.

La *Surprise,* de Fragonard, est, vous n'en doutez pas, chose exquise et scabreuse ; deux amants luttent et se lutinent; la jeune femme se sent vaincue, heureuse de l'être; tout vole par la chambre : les draps, les rideaux, le traversin, les seins embaumés ; c'est un branle-bas fou ; la composition a l'air désordonné, et elle est d'un équilibre exquis.

Disons, pour les friands d'anecdotes, que ce Greco fut acheté à Tolède, chez un curé, à qui MM. Gallimard et



H. DAUMIER. — LE WAGON DE 3e CLASSE
(Collection de M. Paul Gallimard)

Zuloaga rendaient visite : que l'acquisition du Goya fut conseillée par Renoir, et que, si le Frago ne se trouvait point dans un des salons de la rue Saint-Lazare, il eût été — et à une place d'honneur — chez M. Groult. Il advient d'ailleurs aux acheteurs de chefs-d'œuvre des aventures amusantes. M. Gallimard obtint un Ingres appartenant à M. Beraldi contre une reliure de Lortic, changea un Charles Jacque pour un Chavannes à un marchand qui avait le tort de préférer le peintre des poules à celui des Nymphes. Et voici comme il acquit un de ses plus lumineux Monet. L'amateur se rendit un jour, avec MM. Chéret et Gustave Geffroy, chez le peintre impressionniste. C'était à l'époque de la série des *Meules*. Cinquante-huit meules — peintes, — posées sur cinquante-huit chevalets, rangées en bataille dans une longue allée du jardin, attendaient les visiteurs, qui, tel un état-major, passèrent leur revue, retinrent dix



H. DAUMIER. — LE MEUNIER, SON FILS ET L'ANE
(Collection de M. Paul Gallimard)

meules, puis trois, puis une, la plus belle, que M. Gallimard emporta à Paris.

* * *

Les romantiques, l'Ecole de Barbizon et Corot occupent une place importante rue Saint-Lazare.

Corot d'abord. Les neuf Corot constituent le « gros morceau » de la collection. Voici, à tous les moments de sa production, la vie même du divin paysagiste, l'émule des deux plus fins peintres de la lumière, Johannes Ver Meers, de Delft, et Jean-Baptiste-Siméon Chardin. Études d'Italie, du premier ou du second voyage, grands paysages de la seconde manière, sites argentés de la troisième. La première manière est si serrée, si précise, qu'elle ne craint pas la sécheresse. Puis la liberté s'acquiert. Mais, dès ses œuvres de début, Corot affirme une miraculeuse entente des



J.-F. MILLET. — LE BUCHERON
(pastel)
(Collection de M. Paul Gallimard)

valeurs. La lumière est pour lui le centre même, le sujet principal du tableau : on la voit entrer dans le cadre, éclairer quelques points et disparaître; et, grâce à la répartition probe et sûre des jeux de la lumière, les objets, les arbres, les êtres sont à leur place et à leur distance.

Nous rencontrons d'abord un site de Papiniano, sur la route de Palestrina à Olivano, très fin de ton, avec les maisons tassées sur la colline violâtre; sur un ciel fluide et léger courent de gracieux nuages blanc rosé. Viennent ensuite *Florence*, délicate vision des bords de l'Arno; les *Bretonnes*, filandières, d'un sentiment naïf et ingénu; le *Moulin*, où les fonds verts sont de velours; le grand *Paysage italien*, qui figurait à la Centennale; la seconde manière y est intéressante; Corot cherche encore — et trouve toujours — l'équilibre des lignes et des plans. Dans l'*Etang*, chef-d'œuvre virgilien, avec l'étang glacé d'argent et de mauve, baigné de lueurs mystérieuses, c'est toute la poésie vaporeuse du magicien des aubes frileuses et des crépuscules mélancoliques.



TASSAERT. — BACCHANTE
(Collection de M. Paul Gallimard)

La *Femme nue dans un paysage*, que nous admirâmes également à la Centennale, doit être de 1840; le corps de la svelte dormeuse aux épaules radieuses, aux cheveux blonds dénoués, est de perle et de nacre. Ah! comme je comprends l'adoration de Renoir pour ce tableau du « père » Corot!

Si vous ajoutez à ces toiles la *Femme mauresque*, en robe rose, à la tête et aux bras bronzés, qui se tient debout dans la campagne arabe, campée contre le ciel, vous reconnaîtrez sans peine que les Corot de M. Gallimard valent, s'ils ne les distancent, ceux du Louvre, de la collection Moreau-Nélaton et du musée de Reims.

Des Delacroix, retenons les principaux.

Une œuvre de jeunesse, d'abord, d'une timidité probe. C'est le portrait d'un camarade du peintre à la pension Goubaux, nommé Eugène Berny d'Ouville. On ne pressent le futur coloriste que dans le ton de la cravate, tordue fougueusement, et le gilet beige n'est pas non plus dénué de romantisme.

Quelques belles turqueries, une *Lionne*, un *Lion*, roi paisible de l'Atlas; l'esquisse d'une *Tête pour Sardanapale*, esquisse dont le maître fut assurément satisfait, puisqu'il la signa; la *Bataille de Taillebourg*, dont Renoir disait : « C'est beau comme un tableau de fleurs. » Enfin l'admirable *Jésus sur le*

lac de Tibériade. Eugène Delacroix a traité sept fois ce sujet. Ces sept répliques figuraient jadis à l'exposition Delacroix (quatre bateaux à voiles, trois à rames). Celle que possède M. Gallimard est la plus belle des « rames ». Le pathétique réside surtout dans le contraste entre le calme divin du Christ, accoudé, rêveur, contre l'avant de la barque, et l'agitation des éléments et des hommes qui l'entourent, flots déchaînés d'une mer vert sombre, gesticulation tumultueuse des matelots épouvantés.

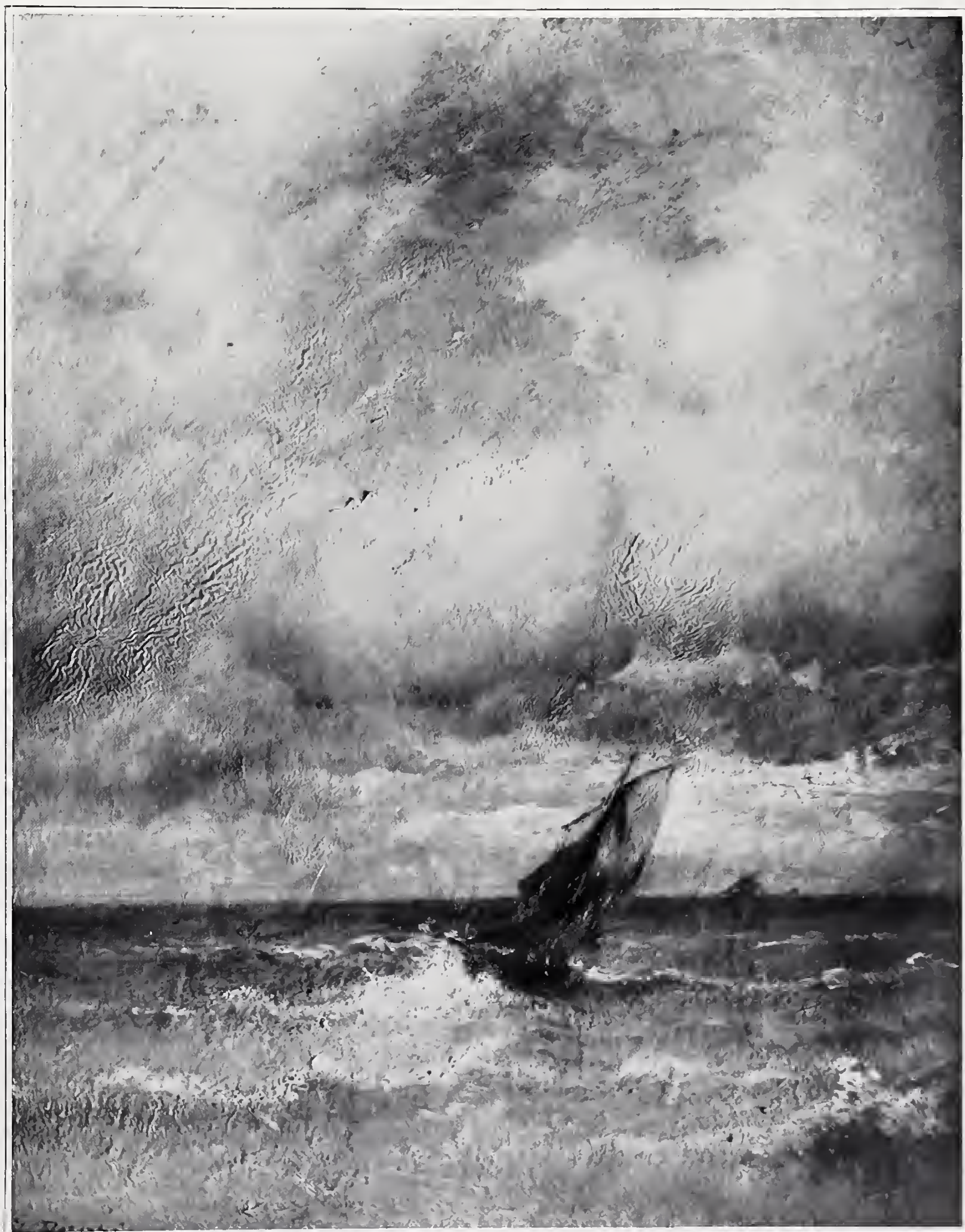
Un Ingres, de dimension exiguë, mais d'une rare qualité, *Andromède*, nue et désolée, liée à son rocher; son corps d'albâtre, qui se profile entre le ciel et la mer immuablement bleus, est d'un impeccable dessin.

L'École des grands paysagistes, qui ont ouvert la voie aux impressionnistes, est représentée chez M. Gallimard par Daubigny, Troyon, Diaz, Rousseau, Millet, Dupré et Jacque.

Jules Dupré et Théodore Rousseau, ces deux inséparables en art comme dans la vie, ont contribué, moins, certes, que Corot, mais avec une puissante efficacité, à dissiper les ombres sulfureuses du romantisme. Corot rendait à la peinture française la netteté qu'avaient tant aimée les Clouet et Claude Lorrain, il lui rendit aussi la sérénité. Dupré et Rousseau s'apparenteraient plutôt, par les concepts qui président à leur art, aux maîtres hollandais du XVIIe siècle, qui ont portraicturé leur pays avec une sagace et méticuleuse passion. Dupré n'est pas seulement le nerveux et sensible interprète des pacages limousins, où la douce prairie confine à l'âpre forêt; des pays bocagers, où les herbages fuient à perte de vue entre les chênes vigoureux et les hêtres aux molles retombées, des mares qui renvoient le soleil ainsi qu'un miroir, des chemins creux bordés de baliveaux et de têtards, par où rentrent les troupeaux quand la chaude lumière du soir exalte sur des bleus profonds la blancheur pommelé des nuages. Il est allé aussi sur la côte anglaise observer l'atmosphère humide où passent des lueurs errantes; il a dit les prés et les marais de Southampton, les verdures d'émeraude, les ciels moutonnants; à Cayeux, il a chanté en poète le désert glauque et tragique des mers du Nord. La *Manche* de la collection Gallimard, Manche aux eaux boueuses, sans transparence, au ciel d'orage prêt à crever, n'est pas une des moindres pages de Jules Dupré.

Trois Théodore Rousseau, ensuite, où s'affirme la ferveur religieuse de cet amoureux de l'univers, ferveur que ne refroidissait pas le respect scrupuleux du détail; Rousseau analyse en géologue, en botaniste, les traits physionomiques des terrains et des végétaux; il demande aux mouvements du sol, aux rocs, aux troncs, aux rameaux, le secret de leur structure et cherche en eux la marque de la force intérieure qui les a modelés.

Nous voyons ici, de lui, une superbe *Préparation* d'ocre où seul le ciel, délice de finesse en ses bleus dégra-



JULES DUPRÉ. — LA MANCHE
(Collection de M. Paul Gallimard)



COROT. — FEMME NUE
(Collection de M. Paul Gallimard)



COROT. — MAURESQUE
(Collection de M. Paul Gallimard)

dés, est peint. Cette étude, aussi définitive en son état inachevé que les tableaux les plus accomplis, resta dix ans à l'atelier du maître de Barbizon. Il ne voulait point, malgré l'insistance de M. Gustave Gallimard, s'en dessaisir. Toutefois, dans son testament, Théodore Rousseau spécifia que l'amateur avait, sur tous autres, droit de préemption. M. Gallimard père acheta donc ladite *Étude* à la mort du peintre. Le *Jura*, grand tableau dans un tout minime espace, et un *Paysage*, dont les reflets d'argent évoquent les paysages de Madrid de Velazquez, soutiennent ici le haut renom de ce fier et solitaire artiste.

De Diaz, plus méthodique et plus précis en ses paysages qu'en ses figures orientales et ses oaristys, où il use d'une touche molle et beurrée, — un coin de *Forêt de Fontainebleau*, tableau cuit, roussâtre, rissolé, où les taillis sont inextricablement touffus.

Daubigny, qui vaut par lui-même, et qu'il est tout à fait inique de considérer comme un talent de transition, continue la glorieuse génération et annonce l'impressionnisme dont il encouragea les prémisses. Le *Lever de la lune sur l'Oise* atteste l'esprit inventif et un métier ferme et lisse; le vert des touffes d'oseraies est d'un somptueux émail.

Troyon et Charles Jacque, avant Millet, qui installera délibérément l'humanité dans la nature, s'ingénient à peupler les champs, les bois et les cours de fermes d'animaux vivants, criants et bêlants; c'est le *Renard*, au fauve pelage, du premier; du second, la *Bergerie*, d'où se dégage un fade et tiède relent de suint et de fumier; les moutons effarés se pelotonnent les uns contre les autres.

La mâle gravité, la lenteur un peu massive de Jean-François Millet s'accentuent dans le beau pastel du *Bû-*



COROT. — PAYSAGE D'ITALIE
(Collection de M. Paul Gallimard)

JONGKIND. — BAS-MEUDON
(Collection de M. Paul Gallimard)

cheron, obstiné à son labeur hivernal, au centre de la forêt délabrée.

Avant d'aborder Daumier, accordons un regard à ces petits maîtres : Hervier, si délicat en son aquarelle des *Bords de rivière;* Cals, élève attentif de Daubigny, qui, dans le *Portrait de sa fille*, est ému autant que l'eût été Fantin, et, naïvement, attendri dans l'*Allaitement*, sans cette pointe de mélodramatisme appuyé et d'élégie médiocre qui diminue souvent le caractère de Tassaert. Tassaert, hâtons-nous de le dire, est ici défendu par une de ses fantaisies licencieuses *(Bacchante)*, d'un XVIIIe siècle fondu, limpide et blond.

La verve, l'humour, le brio sont les moindres dons d'Eugène Lami, de qui les *Dilettanti en action*, satire finement divertissante des mélomanes mondains, eurent un si franc succès à l'Exposition Centennale.



GUILLAUMIN. — LA MER EN BRETAGNE
(Collection de M. Paul Gallimard)

Quel que soit l'indéniable intérêt que présentent les lithographies et les dessins de Daumier, ces charges généreuses et hardies dans lesquelles le génial satiriste a raillé les roueries de la chicane, le pharisaïsme des tribunaux (l'*Avocat*, mentant avec une fougue toute professionnelle ; le *Huis-clos*, le *Flagrant délit;* l'avocat pleurant d'émotion feinte, montrant la fillette victime d'un viol, et, déjà cabotine, toute fière de l'intérêt qu'elle excite chez les juges égril-



COROT. — ÉTANG DE COUBRON
(Collection de M. Paul Gallimard)

lards; ce n'est pas le Daumier anecdotier — celui des *Amateurs d'estampes*, des *Bibliomanes* — que M. Gallimard a recherché. Des dessins larges comme la *Lecture*, sculpturale à l'égal d'un Millet; le *Don Quichotte* efflanqué, chevauchant côte à côte avec son Sancho dodu, nous préparent à comprendre, à aimer le vrai grand Daumier, le Daumier peintre, clair-obscuriste à la Rembrandt, intimiste à la Chardin. Voyez *le Meunier, son Fils et l'Ane*, groupe massé contre un fond de ciel bleuté, superbe; *le Linge*, où, au premier plan, une lavandière remonte des berges de la Seine, cependant qu'à l'arrière s'estompent les vétustes maisons de la Cité, éclairées des lueurs jaunâtres de la nuit qui tombe. Le *Wagon de troisième classe*, enfin, le plus justement illustre des tableaux de grande dimension de Daumier. Douze personnages s'y coudoient, perdus dans la pénombre d'une atmosphère noire et âcre, et traités chacun avec autorité, et d'un relief prodigieux d'expression; le voyageur au chapeau haut de forme, la maman allaitant son bébé, la femme au capuchon tenant un panier sur les genoux.

Le *Wagon de troisième classe*, un des chefs-d'œuvre de notre École, est placé dans le salon de M. Gallimard, à côté de la *Méditation sur la mort*, du Greco. Ah! que les deux maîtres, le Français et l'Espagnol, sont donc fraternellement d'accord!

Le robuste et magnifique peintre d'Ornans, Courbet, ne s'offre à nous que par un site de Suisse, cimes bleuâtres, tapissées de neiges éternelles; ce tableau date de 1875, époque à laquelle le peintre, las des turbulences politiques, la santé ébranlée par les angoisses de la fuite et le régime épuisant de la détention, s'était réfugié près de Vevey, à la Tour-de-Peilz, où il mourut.



C. TROYON. — RENARD PRIS AU PIÈGE
(Collection de M. Paul Gallimard)

Ribot, disciple du puissant naturaliste, lointain élève de Ribera et des Le Nain, apparait ici paysagiste, ce qui est rare et amusant dans son œuvre. Vollon, ouvrier probe, qui allia la franchise de la touche et la richesse de la matière, se présente en émule de Decamps dans son *Singe jouant de la mandoline*. Le grave et doux Fantin-Latour demeure, en ses *Baigneuses*, le vaporeux poète des belles formes et des visions consolatrices. Puvis de Chavannes a signé la noble et eurythmique étude des *Vendanges*, esquisse incomparable et intensément colorée de sa fresque d'Amiens.

Enfin, voici les « modernes », ces farouches impressionnistes, persécutés si longtemps par les clameurs de la bourgeoisie et de la critique béotiennes, et enfin triomphant aujourd'hui. Ces libérateurs de la palette ont inauguré une manière nouvelle de voir — et de peindre. Il est superflu maintenant, car nul ne les nie, de proclamer leurs conquêtes; ils ont observé, appliqué les lois de la lumière, assoupli la technique, enrichi le vocabulaire de la peinture, mis en circulation une foule de termes neufs, éclatants et sonores.

Auprès de Manet, fondateur de l'école du plein-air, voici deux pré-



EUG. DELACROIX. — JÉSUS SUR LE LAC DE TIBÉRIADE
(Collection de M. Paul Gallimard)



CH. DAUBIGNY. — BORDS DE L'OISE
(Collection de M. Paul Gallimard)



CH. JACQUE. — INTÉRIEUR DE BERGERIE

(Collection de M. Paul Gallimard)

curseurs de nos Claude Monet, de nos Pissarro et de nos Sisley : Jongkind et Lépine.

J'ai dit plus haut quelle influence un tableautin de Jongkind, le *Canal en Hollande*, de la seconde manière de l'artiste, réminiscence de Verheyden, de Van de Velde, de Van der Neer, avait eue sur le goût de feu M. Gustave Gallimard. Nous trouvons d'autres Jongkind encore rue Saint-Lazare, excellemment choisis ; l'un, le plus ancien Jongkind connu, la *Place du Marché à Anvers*, de 1849 environ, se ressent encore de Bonington et d'Isabey, et le *Port d'Honfleur*, est une marine irisée.

C'est ensuite Louis Lépine (qui enseigna à M. Paul Gallimard à tenir un pinceau) ; il est d'abord ici le portraitiste sincère de sa fillette ; d'autre part, la justesse rapide de son coup d'œil, son goût des clartés vibrantes, la tonalité blonde et perlée de la *Seine à Saint-Denis*, le *Bas-Meudon*, le nocturne du *Port de la Villette*, signifient qu'il fut analyste pénétrant de la vie des quais et des chalands. Lépine peut être revendiqué à bon droit comme le précurseur direct de l'impressionnisme.

Boudin méritait aussi sa place parmi ceux-là ; M. Gallimard ne la lui a point refusée. Le « roi des ciels », le savant coloriste du gris, beau peintre de marines, qui a su exprimer les eaux grises et clapoteuses de la Manche, les nuées lourdes des ciels d'orage, les effets de soleil perçant la grisaille, nous prouve ici la souplesse, la diversité de sa maîtrise. C'est d'abord la pittoresque *Noce bretonne*, le serein *Pâturage normand*, la *Rade de Brest*, toile d'une exquise sobriété ; le *Bras mort de la Touques ;* enfin les *Planches à Trouville*, où chantent la joyeuse diaprure des toilettes féminines, le bariolage joli des pavillons et des ombrelles polychromes.



MANET. — LE LINGE
(Collection de M. Paul Gallimard)

Quatre Manet : *le Linge*, le *Plat d'huîtres* (qui arracha à M. Groult ce mot si piquant de parisianisme : « Ce tableau met l'eau à la bouche... Allons chez Prunier ») ; le délicat portrait au pastel de *Mademoiselle Suzanne Lemaire*, et l'effigie, à l'encre de Chine, de *Berthe Morisot*, délicieuse élève, demeurée profondément personnelle.

Le Linge fut, on le sait, refusé par le jury du Salon de 1876. On sait aussi, car cette toile a été exposée et admirée depuis lors, quel intérêt considérable elle offre, grâce à l'harmonie de ses tons clairs et vifs, de son coloris « mystérieux dans le clair » (selon le mot de Whistler), obtenu par le bleu de la robe, le vert des grandes plantes et le blanc des linges tendus sur des cordes. C'est une des pages maîtresses de l'impressionnisme.

Le nom de Berthe Morisot suit logiquement celui d'Eugène Manet. La récente et triomphale exposition de ses œuvres, organisée par le Salon d'Automne, justifie le goût que notre amateur ressentit pour des œuvres aussi bellement décoratives que les *Cygnes*, ou d'un coloris chatoyant tel que le pastel de la *Jeune Fille en robe rouge*.

M. Degas, le premier dessinateur de ce temps, psychologue profond et cruellement misogyne, a noté de son trait corrosif le déhanchement de la *Femme au tub*, l'élan de la *Femme qui chante*, l'émoi artificiel des mignonnes *Danseuses*, les mouvements divers des *Jockeys*. M. Degas n'est apprécié que d'une élite. Célèbre et mystérieux, il est de ceux dont on peut dire « qu'ils travaillaient pour les musées de l'avenir sans qu'on en sût rien ».

Son originale élève, Miss Cassatt, ne pouvait être oubliée. Nous la voyons ici, avec une *Mère et son enfant*, d'un sentiment charmant et d'une vérité d'attitudes saisissante.

Des quatre Toulouse-Lautrec, si incisifs, que possède M. Paul Gallimard, deux, le *Sommeil* et l'*Abandon*, sont scabreusement osés; les deux autres, *Jeanne Avril* et la



Mme BERTHE MORISOT. — JEUNE FILLE EN ROBE ROUGE

(pastel)

(Collection de M. Paul Gallimard)

Clownesse, disent surabondamment que nul n'a retracé avec plus de vigueur les tares et les tristesses de la créature « de plaisir », scruté avec plus de perspicacité la facticité canaille des visages fardés de courtisanes.



MANET. — JEUNE FILLE

(pastel)

(Collection de M. Paul Gallimard)

La lumière est le sujet véritable, le personnage essentiel d'un tableau de Claude Monet. L'œuvre de ce magicien pourrait, on l'a dit, s'intituler justement : « Enquête sur les variations de la lumière solaire. » Les *Falaises de Pourville*, *Argenteuil sous la neige*, *Antibes*, *Belle-Isle*, aux récifs granitiques englués de lichens; les *Meules*, volatilisées en ces brumes féeriques où brillent des glacis d'argent et d'or dans des vapeurs roses, sont des symphonies subtiles, un éblouissant déroulement d'atomes lumineux, une sorte d'évocation panthéistique.

Si Alfred Sisley n'a pas la fougue magistrale de Monet et le sens décoratif qui rend si imposants les paysages de ce dernier, il a sans nul doute une égale finesse de perception, une pareille verve dans l'exécution. Les *Bords du Loing*, *Hampton Court*, sont d'une singulière saveur.

Et, de tous les impressionnistes, Camille Pissarro fut assurément celui qui eut le sentiment le plus vif du style

familier dans le paysage. L'*Allée de pommiers*, très ancienne (1872), se ressent de l'influence de Corot, chez qui Pissarro, mû par un sûr instinct, vint tout droit à son arrivée en France; la *Chevrière* (peinte à la détrempe), le *Givre*, ne sont pas moins intéressants.

Vignon, Lebourg, Raffaelli, Guillaumin, satellites moins glorieux, mais qu'une galerie cohérente de tableaux modernes n'aurait pu omettre sans iniquité, sont encore classés ici, et leurs travaux divers, tous originaux et neufs, assurés de survie.

Le redoutable Paul Cézanne, si âprement discuté, si peu compris, ce Primitif de la fin du XIXe siècle, offre à notre admiration un de ses sites les plus faits, l'*Entrée de village*, une de ses plus savoureuses natures mortes, et cet *Homme



CLAUDE MONET. — LA MEULE
(*Collection de M. Paul Gallimard*)

à la pipe*, qui rallierait les suffrages des détracteurs les plus passionnés.

M. Gallimard, toujours en quête de talents chercheurs, a suivi d'un œil indulgent les efforts de la génération montante, qui, tout en bénéficiant de l'enseignement impressionniste, s'est aiguillée vers des recherches nouvelles; des jeunes, tels que Vuillard, Denis, Bonnard, Albert André, d'Espagnat, Georges Bergès, Laprade, Francis Jourdain, furent accueillis par lui, et ces cadets ne sont pas indignes d'une petite place à côté de leurs grands aînés.

Et j'ai gardé pour la fin (notons en passant les frais et lumineux Besnard, l'énigmatique et florentin *Profil* d'Odilon Redon, les *Vendanges* de de Groux, ce Breughel fou) les deux préférés de M. Paul Gallimard, ceux dont il a réuni les œuvres avec la plus tendre prédilection, qui correspondent aux penchants intimes de son être, satisfont son cœur et son esprit : Renoir et Carrière.

Ces deux nobles peintres furent l'un et l'autre pressentis, compris, devinés dès leurs débuts par l'amateur de qui ils furent les plus intimes amis.



FANTIN-LATOUR. — BAIGNEUSES
(Collection de M. Paul Gallimard)

Bien que la vie privée ne soit point, que je sache, du domaine de la critique d'art, je ne puis m'empêcher de noter



EUG. CARRIÈRE. — ÉLOGE DE LA FOLIE
(encre de Chine)
(Collection de M. Paul Gallimard)

ici que l'amitié qui a uni Eugène Carrière et Paul Gallimard, amitié cimentée par maint trait de délicatesse que je n'ai point à narrer, les honora l'un et l'autre.

Carrière, obscur, luttait contre la misère, lorsque M. Gallimard vint à lui et le soutint. Il lui demanda successivement son portrait, celui de sa femme, de ses enfants; il le conseillait; les deux camarades discutaient des heures entières au Louvre. Les diverses phases du talent de Carrière, depuis les essais colorés, dès l'époque où il usa, avec une délicate séduction d'ailleurs, de touches roses, d'accords argentés, jusqu'au jour définitif où il subordonna les fêtes sensuelles de la couleur à l'expression approfondie, sont ici représentées, et avec quelle splendeur !

Ce n'est pas ici le lieu de répéter une fois de plus, et après tant d'autres, quel miraculeux « confesseur d'humanité » fut Carrière portraitiste. « Il faudra bien que tu avoues ! » disait-il un jour à un ami dont il faisait le portrait. Le portrait de *M. Paul Gallimard,* avec la malice inquiète des yeux aigus, l'esprit du sourire esquissé, est un aveu; celui de *Madame Paul Gallimard*, élégamment alanguie sur un canapé, en une pose d'indécision volontairement choisie.

Le *Baiser maternel* est déjà classique. Depuis qu'il est des hommes, et qui peignent, qui a traduit avec plus de chaleureuse émotion le regard adorant et craintif de la mère, l'enroulement protecteur des bras autour du corps frêle de l'enfant ? Les deux visages se mêlent, se cherchent, avec on ne sait quelle mélancolie dans le bonheur, quelle hâte tragique à vivre...

C'est enfin le *Théâtre de Belleville,* salle grise, poussiéreuse, enfumée, où s'entassent les familles faubouriennes dans l'attente de la tirade grandiloquente qui fera frissonner, de la péripétie qui oppresse !

Les trois manières qui immortaliseront le nom d'Auguste Renoir peuvent être aisément étudiées dans la collection Gallimard; la manière fine, précise, qui parfois confine



A. RENOIR. — MIREILLE
(couverture de livre)
(Collection de M. Paul Gallimard)

à la sécheresse (on se rappelle la collection Bérard), où la facture est lisse, l'éclat net et doux, les harmonies un tan-



PUVIS DE CHAVANNES. — L'AUTOMNE

(Collection de M. Paul Gallimard)



DEGAS. — LES COURSES
(Collection de M. Paul Gallimard)

tinet acides, le sentiment décoratif volontairement stylisé. C'est à cette période que se réfère un des plus beaux *Nus*, exposés ici, que Renoir ait signés.

La seconde manière, apparentée aux travaux de Manet et de Monet, et où la teinte plate, à la japonaise, est remplacée par des hachures de couleurs massées juxtaposant les tons du spectre, se voit ici sous les espèces du *Jardin fleuriste*, des *Amandiers en fleurs*, du portrait de *Mademoiselle Demarsy*, radieux comme un bouquet.

De la troisième phase, des *fleurs*, des *nus*, la *Source*, des *Baigneuses*. Ces femmes nues, dont le type fut rêvé, créé par Renoir : « pulpe lumineuse, liliale, nacrée, florale », l'*argile idéale*... On songe, pour les décrire, aux paroles de Stéphane Mallarmé dans le *Phénomène futur* : « Quelque folie originelle et naïve, une extase d'or, je ne sais quoi, par elle nommé sa chevelure, se ploie avec la grâce des étoffes autour d'un visage qu'éclaire la nudité sanglante de ses lèvres. Et ses yeux, pareils aux pierres rares, ne valent pas le sourire qui sort de sa chair heureuse... »



DEGAS. — DANSEUSES
(Collection de M. Paul Gallimard)

* * *

La curiosité ardente de M. Paul Gallimard s'est exercée en toutes les directions. Nul n'ignore qu'il est l'un de nos premiers bibliophiles. Aussi ne pourrions-nous pas, en l'étude forcément hâtive de cette importante collection, négliger les merveilles d'édition que renferme sa bibliothèque.

Avant de l'aborder, arrêtons-nous un instant à un artiste, élu par M. Gallimard, et qui, malgré la distance *dans l'espace*, est infiniment



RENOIR. — BAIGNEUSE
(Collection de M. Paul Gallimard)



RAFFAËLLI. — LE GRAND-PÈRE

(Collection de M. Paul Gallimard)

plus près de certains de nos dessinateurs français que maint de leurs confrères, — je veux parler de Hokousaï. Avec son ami Edmond de Goncourt, M. Gallimard fut un des premiers japonisants. Hokousaï n'est pas seulement l'audacieux et singulier illustrateur des romans et des contes nippons. Ce fut un prestigieux technicien du pinceau, de l'aquarelle, de la gouache. Le style, le mouvement, la vie, tels sont les mérites éminents de son œuvre.

L'Effet de neige, remarquable étude, en blanc et noir, de la déformation que la neige amoncelée produit sur les montagnes, est une des belles choses du « vieillard fou de dessin »; et le *Philosophe*, une aquarelle preste et précieuse à la fois.

Les théories professées par l'amateur d'éditions sont les mêmes que celles de l'amateur de peinture. *L'unité,* là encore, est son constant souci. M. Gallimard aime le livre



EUG. CARRIERE. — MADAME GALLIMARD

(Collection de M. Paul Gallimard)

« complet », c'est-à-dire celui où le texte (première condition, et négligée par tant d'amoureux du livre vêtu magnifiquement mais de style quelconque) est dû à un vrai écrivain, où l'illustration, la reliure, le format, les caractères typographiques, la justification, les dimensions des gravures et du texte, la teinte de l'encre, concordent. Si de tous ces éléments, un seul fait défaut, le livre est incomplet. Séparément, les matériaux peuvent être bons, les *solistes* parfaits, mais l'ensemble est raté; il n'y a pas « concert » ; manque le chef d'orchestre.

Livres anciens, livres modernes, classiques antiques, classiques français, romantiques, naturalistes, symbolistes et lyriques, faiseurs d'épopées, de strophes et d'odelettes, tous sont ici présents.

EUG. CARRIÈRE. — GASTON, RAYMOND ET JACQUES GALLIMARD

(Collection de M. Paul Gallimard)

Faisons une rapide incursion chez les anciens. Feuilletons — avec respect — le Térence illustré par Cochin (le professeur de dessin de Madame de Pompadour); la vénérable édition d'Ovide, *De belles figures tirées de l'excellent poète Ovide*, gravées avec soin par Virgile Solis; un second Ovide illustré par Boucher, Eisen, Leprince, Gravelot, Monnet, etc.; le *Renversement de la morale chrétienne*, curieux ouvrage où tous les vices sont figurés sous des traits de moines, publié en Hollande au XVIIe siècle; la *Pipe cassée*, aimable grivoiserie de Vadé, gravures coloriées de Monsiau; les *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (Amsterdam, 1723), illustrées par Bernard Picard.



EUG. CARRIÈRE. — ALPHONSE DAUDET
(couverture de livre)
(Collection de M. Paul Gallimard)

Nous trouvons ensuite la merveilleuse édition des Fermiers généraux, en tirages à part, rarissimes; les chansons de La Borde, un des chefs-d'œuvre de l'édition au XVIIIe siècle; le premier des quatre volumes a été orné d'estampes par J.-B. Moreau; un *Molière* par Boucher; les *Fables de La Fontaine*, illustrées par Oudry (4 vol.); les *Contes*, par Fragonard; le *Voyage pittoresque, avec description des royaumes de Naples et de Sicile*, par l'abbé de Saint Non, illustrations d'Hubert Robert et de Fragonard; le *Don Quichotte* de Coypel; la *Représentation des fêtes données à Strasbourg pour la convalescence du roy Louis XV*, inventé *(sic)*, dessiné et dirigé par Weis, graveur de la ville de Strasbourg; les caractères, les culs-de-



EUG. CARRIÈRE. — LE BAISER MATERNEL

(Collection de M. Paul Gallimard)

lampe, les planches, l'encadrement, tout en est délicieux; Boccace en cinq volumes, par Gravelot; les *Baisers*, de Dorat, illustrations exquises d'Eisen; le *Daphnis et Chloé*, gravures de Prud'hon.

Puis c'est le *Gil Blas* sur chine (dont il existe en tout trois exemplaires); *les Français peints par eux-mêmes*, exemplaire unique sur chine, qui appartint à Gavarni), illustrations de Charlet, Raffet, Daumier, Eugène Lami, Monnier, Pauquet, Lorenty, Meissonier, etc. (1,500 « fumés » — voir plus haut); deux *Histoire de Napoléon*, l'une par Laurent de l'Ardèche, dessins d'Horace Vernet; l'autre par Norvins, illustrations de Raffet, qui posséda cet exemplaire et y ajouta des dessins en marge, à la main; le *Mémorial de Sainte-Hélène*, sur chine, illustrations et fumés de Charlet; les deux *Jérôme Paturot*, illustrés, le premier par Granville, le second par Tony Johannot; l'*Été* et l'*Hiver* à Paris, par Jules Janin, tirages à part et fumés d'Eugène Lami; la *Peau de chagrin* (tirage à part); les *Contes drolatiques*, sur chine, gravures de Gustave Doré; *Notre-Dame de Paris*, illustré par Daubigny, Roqueplan, Boulenger, Steinheil, Meissonier, etc. (tirages à part et épreuves d'artistes encartées). *Paul et Virginie* (Johannot), le *Faust* (Eugène Delacroix), les *Gemmes et joyaux de la Couronne*, expliqués par Barbet de Jouy, illustrations de Jules Jacquemart; le *Faust*, illustré par Gaston Jourdain, frère de l'éminent président du Salon d'Automne; les *Dimanches parisiens*, de Louis Morin, illustrés par Lepère; les *Parisiennes Sensations*, illustrées par Lepère, avec une couverture à l'aquarelle, de Lepère également; la *Lutte pour la vie*, d'Alphonse Daudet, avec un admirable portrait-couverture de Carrière et les illustrations de Besnard; *Sapho*, illustrée par Carrière, qui se révèle d'autre part fantaisiste érudit dans l'illustration de l'*Éloge de la Folie*; les *Fleurs du mal*, de Baudelaire, avec dessins à la plume, extraordinaires de relief, d'Auguste Rodin; *Mireille*, illustrée par Renoir; *Germinie Lacerteux*, couverture de Carrière, dessins de J.-F. Raffaëlli, préface spéciale de Gustave Geffroy, avec, en exergue, sur la feuille de garde, ces mots d'Edmond de Goncourt : « Dédié à Paul Gallimard, bibliophile contemporain qui a fait revivre en ce siècle le goût du livre fastueux des Fermiers généraux; à l'éditeur grand seigneur qui a fait de *Germinie Lacerteux* un des monuments typographiques les plus réussis de ce temps, — son reconnaissant édité, Edmond de Goncourt. »



EUG. CARRIÈRE. — PORTRAIT DE M. PAUL GALLIMARD
(Collection de M. Paul Gallimard)

Que pourrais-je ajouter après cet éloge décerné par un tel connaisseur?

Terminons en signalant (car les limites de cette étude ne nous permettent point de détailler) les innombrables traductions étrangères de *tous* les pays (y compris l'Annam, l'Australie, la Kabylie, la Corée, le Danemark, la Finlande, l'Hindoustan, etc., etc.; les éditions arabes, siamoises, canadiennes, égyptiennes, georgiennes, javanaises, malaises, persanes, pali, philippines, thibétaines, tchèques, zend, tamoul et syriaques); tous les poètes anglais dans leur langue, depuis Chaucer jusqu'à Keats; les dramaturges, depuis Marlowe et Ben Johnson jusqu'à Wilde; l'œuvre caricaturale de tous les satiristes, de tous les humoristes du globe, depuis Goya jusqu'à Cruikshand, Ricketts, Aubrey Beardsley, Rowlandson, Busch, Oberlander, Reinecke, Bilibine, et Unger, et Kaulbach, et Ruhl, et Menzel, et Howard, Hamilton, Walter Crane, Rops, Lauters, de Thoren, Caldecott, Kate Greenaway. Et Célestin Nanteuil, Bracquemond, Gavarni, Forain, Willette, que j'oubliais!

Joignez à cela les plus beaux Hokousaï, les plus rares Hiroshigé, Outamaro, Tschoki, Moronobou, gloires de l'estampe extrême-orientale.

Enfin mentionnons la collection de partitions de musique *manuscrites*, puis les manuscrits des principaux écrivains contemporains, poètes, historiens, romanciers, publicistes, polémistes et critiques, de Gérard de Nerval et d'Alfred de Musset à Verlaine, de Champfleury à Anatole France, Huysmans, Remy de Gourmont et Octave Mirbeau, de Meilhac à Georges de Porto-Riche.

Un seul mot définira cette merveilleuse collection Paul Gallimard : elle constitue l'un des plus nobles musées européens de l'art moderne.

LOUIS VAUXCELLES.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an, 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an, 24 fr. — ÉTRANGER, un an, 28 fr.



BACS A FLEURS RÉGENCE

EN ARGENT MASSIF CISELÉ

Par Falize

Offerts à S. M. l'Impératrice de Russie par le Président de la République

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

Pour paraître dans le courant de 1908 :

ÉMILE GEBHART

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

MICHEL-ANGE BUONARROTI

ET SON ÉPOQUE

Un volume de format in-4° (30 × 40), d'environ 100 pages de texte, tirées sur papier à la cuve des Manufactures Blanchet frères et Kleber, de Rives, ornées de **douze** en-têtes et culs-de-lampe tirés en taille-douce et accompagnées de **soixante** planches hors texte, dont cinquante tirées en camaïeu sur papier de Chine remonté sur blanc et **dix tirées en couleurs** sur papier teinté à la forme.

IL SERA TIRÉ DE CET OUVRAGE :

TROIS CENTS EXEMPLAIRES, numérotés à la presse de 1 à 300 en chiffres arabes

Prix de l'Exemplaire. . . . . 500 francs

Il sera tiré, en outre, **CINQUANTE exemplaires** numérotés à la presse, de I à L, comportant texte sur papier des Manufactures impériales du Japon, **vingt planches** (au lieu de dix) **tirées en couleurs** sur papier de Chine remonté sur japon ; quarante planches tirées en camaïeu sur japon ; suite supplémentaire tirée sur papier de Chine remonté sur papier teinté à la forme.

Prix de l'Exemplaire. . . . . 1,000 francs

Cet ouvrage sera dans le format et l'aspect du volume récemment mis en vente :

SANDRO BOTTICELLI

Du même Auteur

1908 OCTOBRE N° 82

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & Cie ÉDITEURS IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT & Cie ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d^ des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**

Bénédictine

LA GRANDE LIQUEUR FRANÇAISE





EXQUISE
TONIQUE
DIGESTIVE

HENRI GOUSSÉ

Publicité CH. MAILLARD, 8, rue Saint-Lazare.

Reproduction d'une lithographie en couleurs, de HENRI GOUSSÉ, *éditée à Paris pour la Bénédictine*

LES ARTS

N° 82 PARIS — LONDRES — NEW-YORK Octobre 1908



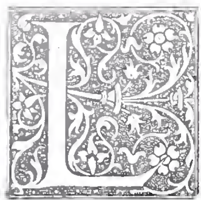
J.-A. HOUDON. — JOSEPH BALSAMO dit CAGLIOSTRO (buste marbre)
(Collection de Sir John Murray Scott, Bart., K. C. B.)

EXPOSITION DE CENT PASTELS ET DE BUSTES

DU XVIIIe SIÈCLE

Organisée par Mme la Marquise de Ganay, au profit de la Société de secours aux blessés

I. LES SCULPTURES



La brillante exposition des Cent Pastels qui vient de se clore et dont notre confrère et ami P.-A. Lemoisne rappellera ici, d'autre part, l'enchantement trop bref et les enseignements durables, nous fut aussi l'occasion de revoir ou de découvrir un certain nombre de précieux morceaux de sculpture du xviiie siècle que ses organisateurs avaient eu la bonne pensée de mêler à la sémillante chambrée des effigies spirituelles ou profondes de La Tour et de Perronneau.

Quelques-uns sont déjà de vieilles connaissances pour les lecteurs des *Arts*, et, si ceux-ci veulent bien s'en souvenir, j'ai déjà eu, pour ma part, l'honneur de leur présenter il y a quelques années le magnifique buste en bronze de Richelieu appartenant à M. J. Doucet, en même temps que ce magistrat au fin et sceptique sourire, gloire de la même collection, qui porte la signature de Houdon et où nous avions cherché à reconnaître soit le prévôt des marchands Lepelletier de Morfontaine, soit plutôt M. de Sartine, ancien lieutenant de police. M. Doucet, poursuivant patiemment l'enquête que ne permettent pas toujours sur-le-champ certaines acquisitions pour lesquelles les vrais amateurs ont la joie et le privilège de pouvoir se décider sur la seule beauté des pièces qui se présentent à eux, a recueilli, depuis, de nouveaux renseignements sur le personnage qui serait figuré dans ce buste au dire de ses derniers possesseurs : ce serait un avocat au parlement de Grenoble d'un nom assez obscur, *Lavaïsse* probablement, qu'un scrupule d'exactitude avait interdit à M. Doucet de faire noter sous une forme peut-être approximative au catalogue et que, d'autre part, deux Dauphinois notoires, notre ami M. Marcel Reymond et M. Maignien, conservateur de la bibliothèque de Grenoble, nous ont avoué leur être inconnu jusqu'ici. Rien dans les catalogues d'œuvres de Houdon que nous possédons ne correspond d'autre part à cette désignation. Mais cette raison ne suffit pas à la rejeter : l'activité du fécond portraitiste nous réserve d'autres surprises. Toujours est-il que la discussion n'est pas absolument close et qu'il reste encore des précisions à trouver au sujet de cet admirable portrait.

Ce n'est pas ici le lieu, et il eût été difficile dans cette réunion de bonne compagnie de poursuivre un but et un développement purement didactique ; laissons-nous donc aller au hasard des rencontres et saluons d'abord (à tout seigneur tout honneur) la princesse qui trônait au milieu de l'assemblée et la dominait de son altière et aristocratique laideur (collection Georges Hoentschell).

Madame Adélaïde, fille de Louis XV, était la sœur de cette bonne grosse Madame Victoire dont nous avons publié ici même le buste, aujourd'hui conservé au Musée Wallace à Londres. Nattier, jadis, les avait parées l'une et l'autre de ses grâces un peu apprêtées. Madame Labille-Guiard en fit, vers le temps où elles étaient passées au rang de tantes du Roi, deux effigies un peu froides que l'on voit à Versailles. Houdon, qui débutait quand commença le règne de Louis XVI, dut laisser à Pajou, son aîné, l'honneur des bustes royaux officiels. Il ne devait faire le portrait du Roi que beaucoup plus tard et, quoi qu'on en ait dit, il est probable qu'il n'a jamais fait celui de la Reine. Il se rabattit sur Monsieur, frère du Roi, et sur sa femme, la comtesse de Provence. Il se fit aussi vers le même temps attribuer les effigies de Mesdames, tantes du Roi, par quels procédés, nous n'en savons rien. Mais Houdon n'était pas dépourvu d'habileté ; il dut persuader les bonnes volontés officielles hésitantes et obtenir au moins un semblant de commande; neuf ans après, cependant, on n'était pas encore bien sûr de lui avoir cédé. Vers 1785, le buste de Madame Adélaïde n'était pas encore payé, la princesse ne voulait rien entendre pour régler le compte de l'artiste sur sa cassette, les Bâtiments du Roi prétendaient n'avoir rien commandé et Houdon réclamait, réclamait toujours ses 3.000 livres. Nous savons par ailleurs que notre sculpteur n'ignorait pas l'art de défendre ses intérêts; mais, cette fois vraiment, on aurait mauvaise grâce à l'accuser d'âpreté au gain pour avoir mis quelque insistance à se faire payer d'un buste officiel qu'il avait exécuté et exposé publiquement en 1777. « L'ouvrage a été réellement exécuté, écrivait le comte d'Angiviller en 1785,... cet homme a travaillé. J'ignore de qui il en a reçu l'ordre; mais toujours est-il certain qu'il est juste qu'il soit payé. »

A défaut même du livret du Salon qui les mentionne, ces textes d'archives, que nous publierons un jour dans leur entier, nous prouvent que les portraits ne sont pas restés à l'état d'intention.

A. de Montaiglon, en 1856, croyait reconnaître cette série officielle de Houdon du Salon de 1777 dans certains bustes en marbre de la salle des Gardes de Versailles. On a depuis renoncé à cette identification, inadmissible au moins pour les deux princesses. Quant au soi-disant buste du comte de Provence, il est médiocre et bien peu digne de Houdon ; mais nous n'en connaissons pas d'autre exemplaire.

La véritable Madame Victoire est, au contraire, reparue il y a quelques années sous les espèces du buste de Londres. E. Molinier avait adopté, dans son ouvrage sur le Musée Wallace, l'identification que nous proposions ici même en 1902 et la conservation du Musée elle-même l'a acceptée, croyons-nous. Restait à retrouver Madame Adélaïde. Elle n'a pas tardé à se montrer. Sans doute avait-elle partagé jadis le même sort que sa sœur. Elle avait quitté les appartements de Versailles ou le château de Bellevue, au moment de l'exil ou peu de temps avant, pour être confiée à quelque familier ou intendant, dit-on, de la cour de Mesdames, nommé Randon de Pommery. Dépôt ou don, les héritiers de celui-ci conservèrent les bustes pendant une génération ou deux, puis ils se les partagèrent. Les princesses étaient mortes; Houdon était vieux, oublié, dédaigné : une tradition veut que l'un des bustes ait été vendu 20 francs sous la Restauration. C'est celui probablement qui passa plus tard chez lord Hertford. L'autre était resté jusqu'à ces derniers temps dans la famille. Il s'abritait dans un château de Touraine, connu seulement d'un entourage assez restreint. La curiosité s'en est emparée. La gloire lui est revenue subitement, gloire dangereuse et qui nous en privera sans doute à brève échéance.



GUILLAUME COUSTOU. — MICHEL-ÉTIENNE TURGOT, PRÉVÔT DES MARCHANDS DE PARIS (buste marbre)

(Collection de M. Et. Dubois de l'Estang)



JACQUES CAFFIERI. — JEAN-VICTOR BARON DE BESENVAL (buste bronze)
(Collection de M. le prince François de Broglie)

C'est, du reste, il faut le reconnaître, une œuvre d'art admirable, où le maître sculpteur s'est joué merveilleusement des difficultés que présentait cette physionomie ingrate, cette nature pauvre, mais où la race transparaissait néanmoins. Il a redressé et étoffé la tête trop petite, d'une chevelure merveilleusement souple et d'un voile qui retombe majestueusement en arrière. Il a souligné le nez bourbonien et les yeux à fleur de tête comme ceux de Louis XV, animé la bouche mal construite et amère d'une expression de vie intense. Il a dissimulé sous une dentelle d'une habileté prodigieuse ce que la poitrine avait de trop maigre. Il a drapé les épaules osseuses dans une étoffe aux plis souples et lourds. Cela est à la fois vivant et solennel, intime et décoratif, et l'on ne peut oublier cette effigie d'une individualité si profonde, bien qu'officielle, quand on l'a vue une fois.

A ce même Salon de 1777, qui consacra la renommée naissante de Houdon, parut une prodigieuse série de chefs-d'œuvre, le Morphée, la Vestale, le buste de Diane, dont le modèle se voyait à l'atelier de l'artiste, les bustes de Madame de Jaucourt et de sa fille, les enfants Brongniart, le Gluck et, parmi ces chefs-d'œuvre, le Turgot, que nous avons ici sous les yeux. Pieusement conservé dans la famille même qui descend du frère du ministre et qui est représentée aujourd'hui par M. Dubois de l'Estang, ce buste fut pour nous une des révélations les plus précieuses de cette exposition. Nous ne le connaissions que de réputation, et ceux-là seuls, depuis 1878 où il fut exposé aux *Portraits nationaux*, qui avaient franchi le seuil du château de Lantheuil, dans le Calvados, avaient pu l'apprécier et le comparer notamment soit à l'effigie paternelle dont nous allons parler tout à l'heure, soit à celle de son frère Étienne-François Turgot, œuvre anonyme mais excellente, soit au beau portrait de Ducreux, qui représenta vers le même temps le ministre philosophe. Ce dernier portrait paraît d'ailleurs donner un peu plus d'accent et de caractère à la physionomie. Il semble que Houdon ait été tenté, contre son habitude, d'idéaliser légèrement et d'adoucir, on dirait presque d'affadir



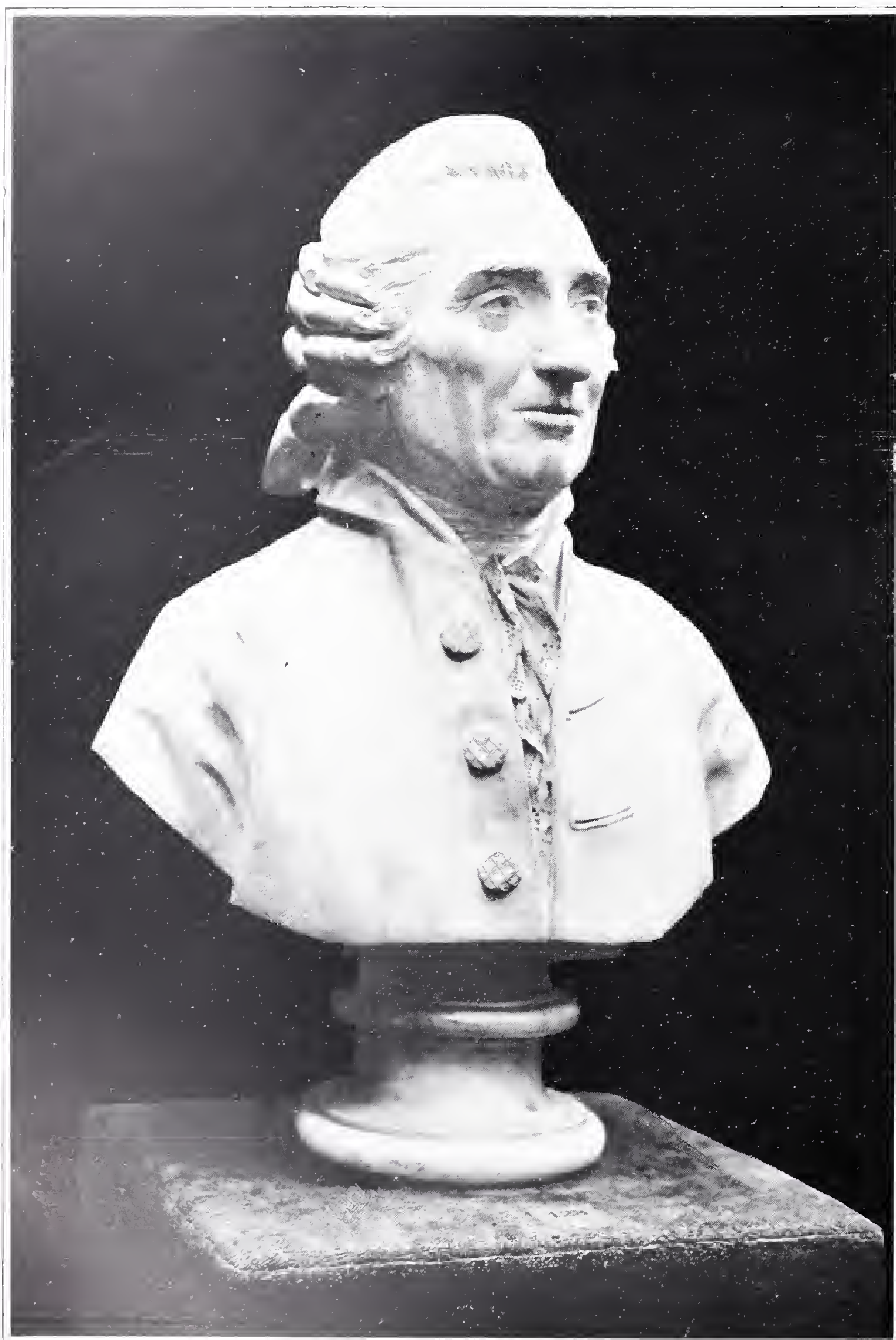
JACQUES CAFFIERI. — JEAN-VICTOR BARON DE BESENVAL DE BRUNSTADT (buste bronze)
(Collection de M. le prince François de Broglie)

un peu son modèle. Certes, la tête, belle, pleine et régulière, y prêtait assez naturellement. On sent aussi dans ce buste comme un souci marqué de noblesse, de gravité philosophique, de calme serein à peine teinté d'une nuance d'amertume et de dédain dans la bouche qui est d'une rare finesse. On serait tenté de croire à un portrait fait pour plaire à un parti d'admirateurs, tournant à la glorification et à l'apothéose, et cependant l'intention, si elle était réelle, ne réussit pas complètement, puisqu'un critique occasionnel dont M. Brière nous faisait connaître récemment, à la Société de l'histoire de l'art français, les opinions sur le Salon de 1777, Dupont de Nemours, économiste, ami et chaud partisan des idées de Turgot, se plaint amèrement dans une lettre jusqu'ici inédite, que le sculpteur ait dénaturé l'image de son grand homme.

On n'avait jamais vu non plus publiquement le curieux et vivant portrait du duc de Choiseul-Praslin, que M. Laveissière a acquis récemment des héritiers de Praslin. On avait toutefois la mention du buste exposé par Houdon en 1781 sous le nom de M. le duc de Praslin, et la comparaison du buste avec les portraits peints ou gravés du personnage, notamment avec celui de Roslin, qui est à Versailles, ne laisse pas de doute sur son identité. Cousin du célèbre ministre d'État de Louis XV, ministre des Affaires étrangères lui-même à un moment donné, puis ministre de la Marine, Choiseul-Praslin avait suivi son parent dans sa disgrâce. Il avait près de soixante-dix ans quand Houdon fit son portrait et il avait renoncé depuis longtemps aux charges et aux honneurs. L'appareil du buste est des plus simples, des plus bourgeois, dirait-on presque. Aucune recherche d'ampleur et de solennité, aucun insigne, aucune décoration. La cravate remonte par-dessus l'habit et donne une sorte d'aspect négligé au costume, qui, dans le Turgot au contraire, était minutieusement soigné, d'une élégance recherchée et d'une exécution très fine. Mais, sans préoccupation d'autre nature, Houdon a pu s'évertuer ici à plaisir dans le rendu réaliste de la physionomie. Le regard fatigué, les chairs molles, les traits usés, il a tout analysé avec une sûreté implacable. Il égale véritablement ici en finesse et en profondeur les plus merveilleux portraitistes psychologues, des mains desquels sort non pas une effigie banale, mais une image véridique de l'homme même.

Deux portraits célèbres représentaient encore Houdon à côté des précédents : l'un était celui de Cagliostro, l'autre celui de Mirabeau, effigies de grande allure l'une et l'autre et diversement expressives. Ils rentrent tous deux dans cette série d'images de personnages notoires que Houdon, comme maint autre portraitiste en vogue, tint à honneur de s'assurer pour consacrer sa renommée, mais où la recherche du caractère put l'emporter sur la simple vérité, plus touchante et plus prenante de tel autre portrait moins cherché.

Le Cagliostro, dont on a encore beaucoup parlé à propos de cette exposition, est classé aujourd'hui et mis définitivement à son rang. Il en existe



J.-A. HOUDON. — CÉSAR-GABRIEL DE CHOISEUL, DUC DE PRASLIN (buste marbre)
(Collection de M. Louis Laveissière)



J.-B. LEMOYNE. — MALESHERBES (buste marbre)
(Collection de M. Édouard Kann)

deux marbres, celui-ci, qui appartenait à Sir Richard Wallace et se trouve actuellement entre les mains de Sir John Murray Scott, et un autre, qui passa avec la collection J.-B. Bourguignon de Fabregoules au musée d'Aix en Provence. Celui que nous reproduisons ici est signé *Houdon f. 1786*; l'autre est tout semblable et porte la même signature. On prétend que le duc de Rohan avait voulu avoir le buste de son « divin Cagliostro ». Remarquons que la date portée par Houdon correspond à celle du procès de Joseph Balsamo qui fut arrêté en août 1785 et quitta la France en juin 1786. Il est curieux de constater que Houdon ait eu à répéter deux fois son portrait en marbre à ce moment; il est difficile de dire d'autre part quel est le meilleur des deux exemplaires qui paraissent sortis tous deux de l'atelier de Houdon, sinon de sa main. Houdon avait, du reste, conservé le modèle en plâtre du Cagliostro. On l'aperçoit dans les tableaux de Boilly, qui représentent son atelier, et, en 1828, ce plâtre figura à sa vente. Nous ne savons ce qu'il est devenu.

Les deux marbres du reste avaient perdu leur état civil. Celui de la collection Wallace fut plusieurs fois exposé comme inconnu, celui d'Aix passait pour le musicien Paësiello. C'est en 1888 seulement que l'on fit le rapprochement entre le buste exposé par Lady Wallace et un plâtre conservé à Blois chez M. Storelli, qui avait été donné par Cagliostro à son défenseur devant le Parlement, Me Thilorier. Ce fut le point de départ des reconnaissances. Le portrait de Cagliostro avait du reste été gravé « d'après le buste de Houdon » : aucun doute n'est possible, et l'on a pu très légitimement faire inscrire le nom de Cagliostro sur le piédouche du buste de M. Scott. Espérons que, sans suivre cet exemple, le musée d'Aix a renoncé à son Paësiello.

C'est une œuvre très curieuse, sans être très fine, que ce buste théâtral à l'air inspiré qui sent le comédien. La physionomie n'est pas très fouillée, mais le caractère en est largement interprété et tout à fait révélateur d'une personnalité. On y sent le gros homme épais et court, vulgaire et énergique, on y devine l'audace du prodigieux charlatan qui, par des moyens grossiers en somme, sut imposer son illusion de façon si surprenante.

La figure de Mirabeau est fort différente, mais nous avons le droit de la classer dans l'œuvre de Houdon à côté de la précédente pour ce qu'elle nous donne encore une figure agissante, une physionomie mouvementée et pittoresque



J.-A. HOUDON. — A.-R.-J. TURGOT, MINISTRE DU ROI LOUIS XVI (buste marbre)
(Collection de M. Et. Dubois de l'Estang)



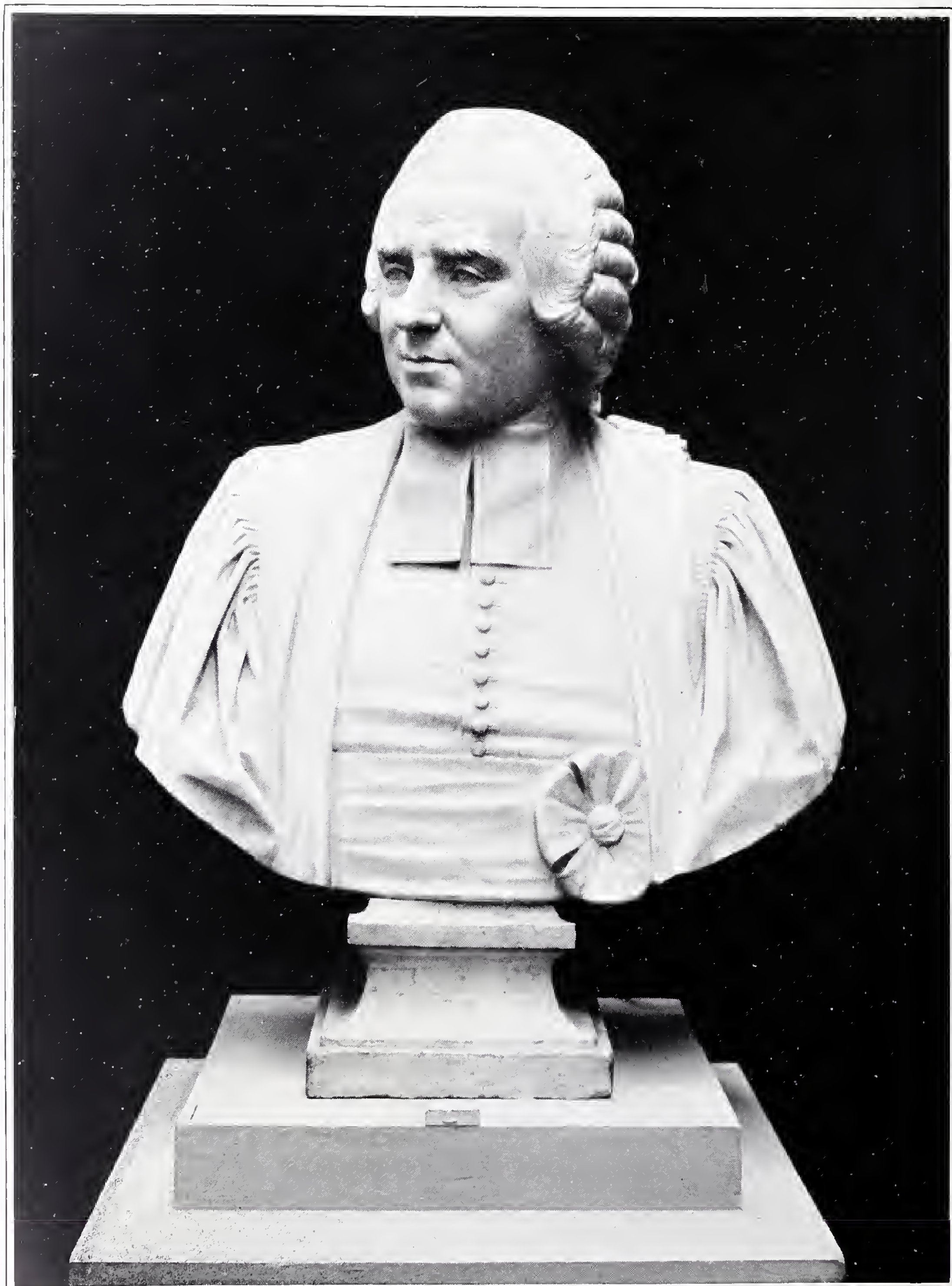
PIERRE MÉRARD. — LOUIS-FRANÇOIS DE BOURBON, PRINCE DE CONTI (buste marbre)

(Collection de M. Édouard Kann)

plus qu'un portrait intime et pénétrant. On sait, et la date du 10 avril 1791 que porte le marbre de M. Delagrave souligne le fait, que c'est là une effigie rétrospective et non *ad vivum*. Mirabeau était mort le 2 avril. Houdon, c'est lui-même qui nous l'a raconté dans sa brochure *Sur les Concours*, fut appelé par ses amis pour mouler son visage. La Société des Amis de la Constitution, sur la proposition de l'abbé d'Espagnat, lui demanda, dès le lendemain, le buste du grand orateur subitement disparu. Il se mit à l'ouvrage tout de suite et dut dresser, en quelques jours, l'image où celui-ci ressuscitait dans toute sa verve et son action oratoire; c'est ce qu'il a voulu souligner évidemment plus tard, en datant son marbre du 10 avril. Mais des intrigues s'émurent, on reprocha à Houdon sa qualité d'académicien, on voulut instituer un concours. Houdon, déjà blessé dans des circonstances analogues, à propos du projet de statue à Jean-Jacques Rousseau, dont il prétendait, ayant moulé son masque et fait son buste, que « la ressemblance était sa propriété », suivit son caractère et dit qu'il ne concourrait point. Il garda le buste dans son atelier et le montra, ainsi qu'il l'avait fait maintes fois, à ceux qui venaient le voir. C'est évidemment le marbre qui fut vendu par lui, à la vente qu'il fit en 1795, et celui-là même qui se trouve aujourd'hui chez M. Delagrave, avec la date que nous mentionnions tout l'heure. Mais Houdon, à son habitude, exploita le modèle. Non seulement, il le reproduisit plus tard, en l'alourdissant, en un buste officiel, pour la galerie des Consuls (c'est celui qui est à Versailles aujourd'hui), mais il le tira sous forme de plâtres et de terres cuites, avec ou sans les épaules. Il vendait 72 francs les têtes seules et 96 les têtes avec le buste. Le Louvre possède, venant de la collection Walferdin, une bonne épreuve d'une de ces terres cuites d'atelier, et l'on voit au musée d'Angers un grand plâtre avec le cachet de Houdon, qui reproduit exactement le buste de M. Delagrave, avec une signature modifiée. Il y en a d'autres certainement, malgré les hécatombes qui purent être faites pendant les journées révolutionnaires où les cendres mêmes de Mirabeau furent arrachées du Panthéon.

La renommée de Houdon, l'attrait incomparable de son art, l'importance historique de ses modèles justifieraient, s'il en était besoin, la place que nous lui avons donnée ici. Il ne saurait nous faire dédaigner cependant ni ses prédécesseurs ni ses contemporains et rivaux plus ou moins célèbres. Les bustes de Pajou ici exposés, ceux de Ducis et du magistrat inconnu qui appartiennent à M. Doistau, celui de Madame Vigée-Le Brun notamment, sont d'un excellent portraitiste, un peu froid peut-être, mais qui mérite, certes, l'étude d'ensemble, non encore tentée jusqu'ici, que M. H. Stein doit lui consacrer prochainement.

Il faudrait surtout mettre exactement chacun à sa place et dans le cas assez fréquent encore au XVIIIe siècle, où plu-



A. PAJOU. — UN PARLEMENTAIRE (buste marbre)

(Collection de M. Doistau)



J.-A. HOUDON. — MIRABEAU (10 avril 1791) (buste marbre)
(Collection de M. Ch. Delagrave)

sieurs artistes de la même famille ont travaillé successivement dans la même branche, ne pas attribuer au père ce qui revient au fils ou réciproquement. Le catalogue de l'exposition avait cependant, par une inadvertance que les dates seules inscrites sur les œuvres auraient pu faire éviter, inscrit à l'actif de Guillaume II Coustou (1716-1777) le buste de Michel-Étienne Turgot, prévôt des marchands et le père du ministre, daté de 1733, buste qui ne peut revenir qu'à son père, le propre neveu de Coysevox et le frère de Nicolas Coustou. On connaît de ce premier Guillaume Coustou (1677-1746) l'admirable buste en terre cuite de son frère qui se voit aujourd'hui au Louvre, et qui est l'un des premiers, sinon le premier chef-d'œuvre du portrait sculpté intime au XVIIIe siècle. Le buste de Turgot est, au contraire, un portrait d'apparat et de très grande allure tel que Coysevox ou Jean-Louis Lemoyne en avaient modelé au début du siècle, tel que Rigaud ou Largillière en avaient peint à la même époque. Une erreur analogue avait fait attribuer à Jean-Jacques Caffieri les deux curieux bustes en bronze des Bezenval qui ne peuvent être, M. Jules Guiffrey l'a démontré dès longtemps dans son livre définitif sur les Caffieri, que de Jacques Caffieri, le père, qui fut surtout fondeur-ciseleur et dont nous ne connaissons, du reste, pas d'autres œuvres de cette nature.

L'erreur eût été plus vénielle s'il se fût agi de quelqu'un de ces artistes dont les noms réapparus tout à coup sont comme de subites révélations. Tel ce Pierre Mérard au sujet duquel tant d'interrogations sans réponses se sont produites au cours de l'exposition. C'était un élève de Bouchardon qui ne fit pas partie de l'Académie royale, mais de celle de Saint-Luc, où il exposa, dès 1774, un certain nombre de bustes et de médaillons. Le buste du prince de Conti, si plein de caractère et d'expression, que nous avons vu réapparaître ici, s'il n'est pas une réussite exceptionnelle, nous donne une idée singulière de ce talent que nous déclarerions volontiers méconnu. La surprise, du reste, que nous avons presque tous éprouvée aurait pu être moindre si nous avions mieux connu les ressources du musée de Versailles, où figure un moulage du buste dont Soulié déclare dans son catalogue (n° 2865), que l'original se trouvait jadis dans la galerie du Palais-Royal.

PAUL VITRY.



A. PAJOU. — J.-F. DUCIS (buste terre cuite)
(Collection de M. Doistau)



M.-Q. DE LA TOUR. — Mme MASSE (pastel)

(Collection de M. le marquis de Juigné)

II. PASTELS

J'aime à vous voir en vos cadres ovales,
Portraits jaunis des belles du vieux temps,
Tenant en main des roses un peu pâles,
Comme il convient à des fleurs de cent ans.

Le vent d'hiver, en vous touchant la joue,
A fait mourir vos œillets et vos lis,
Vous n'avez plus que des mouches de boue
Et sur les quais vous gisez tout salis.

De ces jolis vers de Théophile Gautier, les deux derniers ne seraient certes plus de saison ; il y a longtemps, en effet, que les flâneurs n'ont plus la bonne fortune de découvrir ces délicieux portraits parmi les étalages des quais. Les amateurs d'aujourd'hui se les disputent à prix d'or, et, par un juste retour des choses d'ici-bas, ces pastels charmants, un instant négligés, ont repris dans les salons les places d'honneur qu'ils n'auraient jamais dû quitter. La belle fête de charité à laquelle nous a conviés Madame la marquise de Ganay consacre magnifiquement cette réhabilitation, et nous ne lui serons jamais trop reconnaissants de nous avoir donné le double plaisir de participer à une bonne œuvre tout en allant admirer dans la salle de la rue de Sèze, coquettement parée pour la circonstance, et ornée de quelques très belles sculptures dont notre ami, M. P. Vitry, vous a parlé avec sa science accoutumée, le plus bel ensemble d'œuvres de cet art où triomphèrent particulièrement nos artistes du XVIIIe siècle, de la Régence à Marie-Antoinette, et où voisinaient ainsi des portraits de Madame Labille-Guiard et de la Rosalba.

L'arrivée de la Rosalba à Paris, en avril 1720, marque en effet une date importante dans l'histoire de la peinture en France ; cette Vénitienne, d'une renommée universelle, y était particulièrement appréciée, et Wleughels lui écrivait le 20 septembre 1719 : « Un excellent homme, M. Watteau, duquel vous avez sans doute entendu parler, désire ardemment vous connaître. Il voudrait avoir le plus petit ouvrage de votre main et en échange il vous enverrait quelque chose de lui, car il lui serait impossible de vous en remettre la valeur » !! Aussi le *Mercure* annonça-t-il sa venue comme un événement, et, à peine installée chez Crozat, ce fut un véritable défilé, chacun voulut avoir son pastel. Le Régent allait la voir, le petit Roi posait pour elle, Madame de Parabère lui demandait son portrait, et ces exemples étaient suivis par les plus grands seigneurs et les financiers comme Law. Les artistes Rigaud, Coypel, n'étaient pas les moins empressés, et le bon Mariette lui tournait des sonnets. — Ni jeune, ni belle, cette femme qui nous apparait, dans les mémoires du temps, comme une charmeuse, sut plaire à tous et exerça sur les artistes d'alors une très grande influence, influence que nous pouvons difficilement apprécier, éblouis que nous sommes par les œuvres géniales de ses imitateurs. Cependant ses pastels n'avaient pas que l'attrait de la nouveauté, ils charmaient par leur coloris très doux et enveloppé, et bien que les rendant un peu irréels, ils embellissaient et poétisaient les visages de femmes ; tels : le portrait de la comtesse Miari, à M. Gangnat, celui de l'exquise jeune fille si



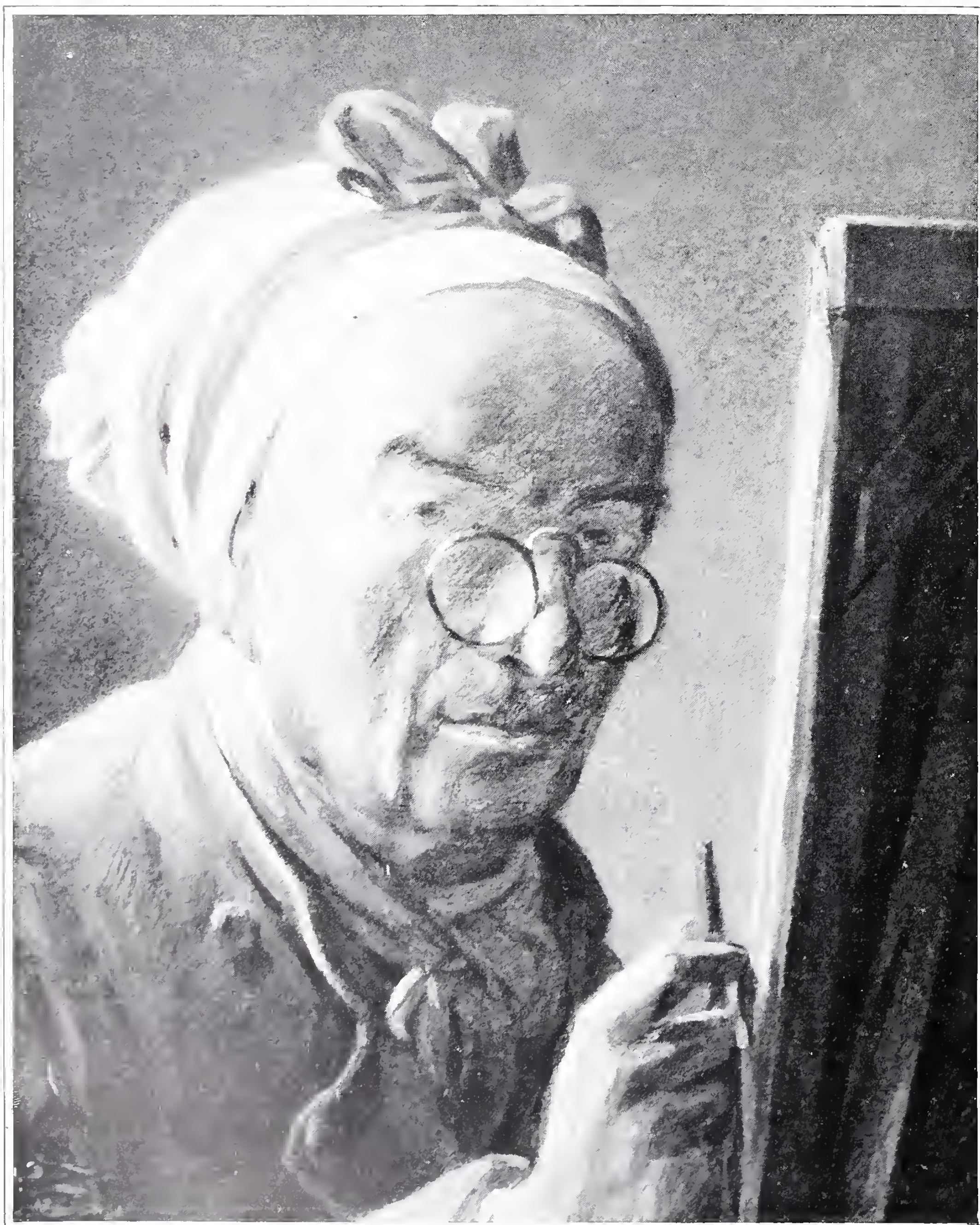
F. BOUCHER. — Mlle BOUCHER (pastel)
(Collection de M. Léon Michel-Lévy)



J.-B. PERRONNEAU. — L'HOMME A LA ROSE (pastel)
(Collection de Mme X...)

pâle et si languissante, à Madame Taigny, ou encore celui de jeune femme, véritable figure de rêve, à M. Lehmann. Ainsi, grâce à une femme, ce joli procédé du pastel, qui jadis nous avait valu les admirables portraits du xvie siècle et des Dumonstier, mais que les artistes du Grand Roi, sauf peut-être Nanteuil et un peu Vivien, avaient malheureusement négligé, refleurissait soudain et allait, porté à sa perfection par toute une génération d'artistes admirablement doués, nous donner une des plus brillantes séries de portraits qui fut jamais.

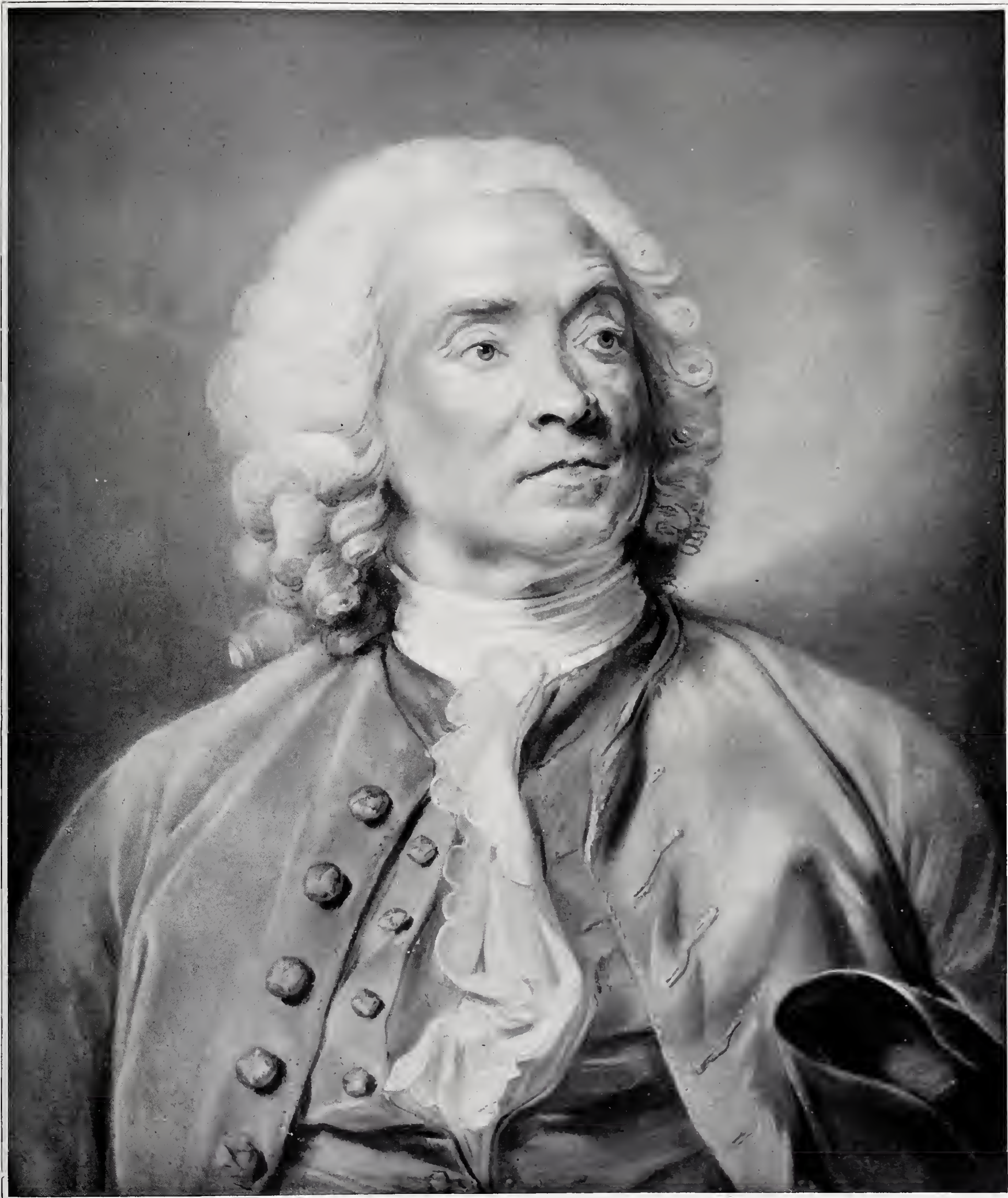
Parmi ceux qui sont exposés aux Cent Pastels, nous citerons d'abord de Ch.-Ant. Coypel, pastelliste à ses heures, les portraits de la marquise et du marquis de Boury, à la baronne Le Vavasseur; tous deux, d'une couleur assez brillante, cherchent évidemment à imiter la peinture à l'huile et sont loin déjà des tonalités crayeuses de la Rosalba. Puis le charmant portrait de jeune fille au visage joliment ombré par le chapeau, appartenant à M. Michel-Lévy, qui nous montre avec quelle facilité Boucher se servait lui aussi des crayons de couleurs; ainsi d'ailleurs que J.-M. Nattier. Contemporain de Boucher et portraitiste favori des filles du Roi, Nattier avait été surnommé « le peintre des Grâces », ce titre flatteur était, il est vrai, mérité, et le délicieux portrait de Madame Le Royer, à M. S. Bardac, est là pour en témoigner. Avec ce nez droit, assez pointu, ces cheveux poudrés, ces yeux spirituels, ce sourire si doux et si fin, n'est-elle pas pleine de séduction dans son décolleté galant que fait encore ressortir un domino vieux bleu? La main gauche appuyée sur une balustrade et tenant un éventail, elle montre de la droite un loup de velours noir. Comme tout, dans ce portrait, est prévu pour mettre en valeur les charmes du modèle, jusqu'à ces gants, ouverts du bout, qui laissent apercevoir l'extrémité des doigts, aux ongles roses et effilés.



J.-B.-S. CHARDIN. — SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME (pastel)
(Collection de M. Léon Michel-Lévy)

C'est aussi de François-Hubert Drouais un charmant portrait de jeune fille, nous allions dire d'infante tant elle en a le type, en rose, à la marquise de Ganay. C'est ensuite Liotard, cet artiste nomade qui passa sa vie à parcourir l'Europe et l'Orient; dessinateur très habile et physionomiste étonnant, ces qualités frappent dans les deux portraits prêtés par MM. Pannier: celui de Favart, l'auteur des *Trois Sultanes*, et celui de sa femme, cette Annette qui faisait courir tout Paris, la comédienne adulée et fêtée à qui le maréchal de Saxe envoyait son portrait par La Tour que l'on peut admirer plus loin.

Ce sont enfin et surtout les deux vrais triomphateurs de cette exposition : La Tour et Perronneau. Maurice-Quentin de La Tour eut une vie des plus heureuses, venu tout jeune à Paris, après un court séjour en Angleterre, il devint rapidement célèbre et connut tous les succès que peut rêver un artiste. N'eut-il pas la bonne fortune de compter parmi ses premiers modèles Voltaire et Madame de Mailly, maîtresse du Roi? ne fut-il pas, à 33 ans, agréé à l'Académie?... C'est qu'amateurs et artistes avaient été très vite séduits par le métier du jeune artiste, par ce don merveilleux qu'il avait de saisir et d'exprimer le caractère de ses modèles, qualités qui firent de

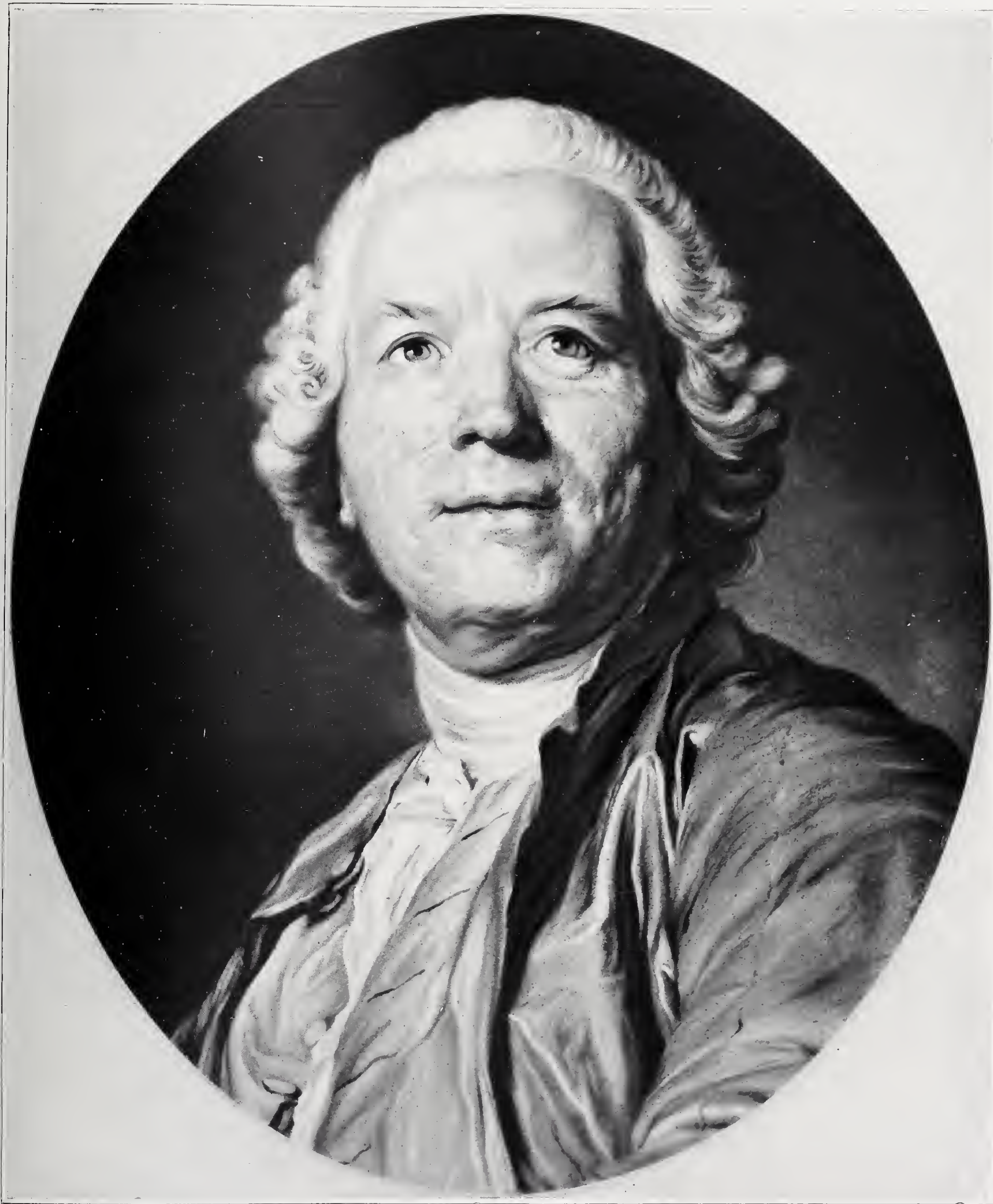


J.-B. PERRONNEAU. — LE GRAVEUR HUQUIER (pastel)
(Collection de M. André Lazard)



J. DUCREUX. — SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME (pastel)

(Collection de M. le baron A. de Fleury)



J.-S. DUPLESSIS. — GLUCK (pastel)
(Collection de M. Doistau)

ses portraits des œuvres vivantes entre toutes. Parmi ceux qui sont exposés, deux des plus beaux de sa première manière, très finie et aux teintes très fondues, sont sans contredit ceux d'Étienne Perrinet et de M. Duval de l'Épinoy, appartenant tous deux à M. Jacques Doucet, qui a présidé avec son goût parfait et son tact habituel à l'organisation et au succès de cette véritable fête des yeux. Celui d'Étienne Perrinet, sieur de Jars, portrait d'un homme au teint basané,



F.-H. DROUAIS. — LA FEMME EN ROSE (pastel)
(Collection de Madame la marquise de Ganay)



M.-Q. DE LA TOUR. — M. DUVAL DE L'ÉPINOY (pastel)

(Collection de M. J. Doucet)

aux yeux durs, très fermement rendu, a grande allure; quant à celui de M. Duval de l'Épinoy, il eut, lors de son exposition au Louvre en 1745 (et non en 1740), un très vif succès, et Mariette résuma fort bien l'opinion en disant que c'était « le roy des pastels de La Tour ». C'est, en effet, un de ses meilleurs ; il nous a montré son ami assis dans un fauteuil, auprès d'une table supportant une mappemonde et un livre, les étoffes et les accessoires y sont traités d'une manière très scrupuleuse, mais, malgré la beauté des tons de l'habit de moire grise aux magnifiques reflets, malgré la finesse et l'élégance des mains, toute notre attention est attirée par ces yeux noirs si spirituels qui animent tout le portrait.

A cette époque, en effet, La Tour est en pleine possession de son génie, les plus grands personnages de la Cour, les financiers, les artistes, veulent avoir leur portrait de sa main, et les Goncourt pourront fort justement dire, à propos du Salon de 1748, que l'énumération de ses œuvres dans le livret du Salon commence comme la première page de l'Almanach Royal.

Nous retrouvons rue de Sèze deux des pastels de cette année ; d'abord le portrait du duc de Belle-Isle, au teint jauni, aux traits tirés et fatigués, mais dont les yeux vifs et brillants nous rappellent que ce maréchal de France se piquait parfois de diplomatie et n'était pas pour rien petit-fils du surintendant Fouquet. L'autre est le portrait du maréchal de Saxe, réplique, peut-être plus poussée, de celui du Louvre, qui appartient à M. G. Pannier ; c'est bien cette tête énergique et volontaire que nous prêtons volontiers au vainqueur de Fontenoy, c'est au reste ainsi qu'il devait aimer à se voir représenter puisque c'est ce portrait qu'il choisit pour l'offrir à Madame Favart, dont la conquête semble lui avoir donné plus de peines que celle des Flandres. Ces portraits avaient aussi été très remarqués au Salon, et nous lisons dans une plaquette du temps cette phrase qui dénote l'enthousiasme des contemporains : « Lorsqu'on voit un morceau de M. de La Tour on le croit au comble de la perfection, et, l'année d'ensuite, un nouveau phénomène se montre et il efface le souvenir du premier. »

N'est-ce pas le cas du si beau et si intéressant portrait de l'artiste par lui-même, qui appartient à M. Decourcelle, et qui rappelle celui du musée d'Amiens daté de 1750 ? Toute sa finesse se retrouve dans ces yeux spirituels, dans cet air moqueur enfin, qui caractérisait ce grand railleur, élégamment vêtu cette fois d'un bel habit de velours bleu. Ces qualités de vie et de naturel nous les retrouvons dans le charmant portrait de l'abbé Pommyer à M. P. Decourcelle, dans l'exquise Nicole Ricard si drôlette et si gentille avec son manchon et sa petite robe fourrée, à la marquise Arconati-Visconti, et aussi dans le beau portrait de Madame de la Rey-



ROSALBA CARRIERA. — JEUNE FEMME (pastel)
(Collection de M. Albert Lehmann)



M.-Q. DE LA TOUR. — LE MARÉCHAL DE BELLE-ISLE (pastel)

(Collection de M. J. Doucet)

nière de la collection J. Doucet, qui mérita le jugement suivant lors de son apparition : « On a surtout été frappé de l'art avec lequel le peintre a surmonté dans le portrait de Madame de la Reynière, deux très grandes difficultés, celle de conserver le brillant de la couleur dans les ajustements sans détruire la fraîcheur de la tête, et celle de faire ressembler une jolie femme sans lui faire du tort. »

L'année 1753 fut une des plus fécondes pour La Tour qui envoya au Salon jusqu'à dix-huit portraits, dont quatre des plus importants figurent à cette exposition. C'est d'abord celui, si plein de bonhomie tranquille, du peintre Sylvestre, dans son habit bleu à ramages, appartenant à M. L. Michel-Lévy; c'est ensuite, à Madame Jahan-Marcille, celui de Madame de Mondonville qui, accoudée à son clavecin, sourit, gracieuse sous le bonnet de dentelles à brides noires; c'est enfin celui de Watelet à M. A. Veil-Picard. Bel esprit, ami des poètes et des peintres, à la fois receveur des Finances et honoraire de l'Académie, il nous apparaît très séduisant, dans son gilet bleu à boutons d'or que recouvre un habit de moire grise, avec sa tête très fine et très allongée, d'une grande élégance, digne en tout point de cette délicieuse Marguerite Lecomte qui régnait au « Moulin Joli » et que nous admirons un peu plus loin grâce à l'obligeance de M. J. Doucet. Souriante et coquette dans sa robe bleue garnie de fourrure, avec ses yeux bruns, qui semblent mouillés tant ils sont vivants, et ses dents d'une blancheur éclatante, celle-ci nous charme par sa joliesse et sa grâce, d'autant plus sensibles, peut-être, que le métier du peintre est déjà plus brutal, que les touches en sont plus larges et plus vigoureuses. Ce métier plus rude de la seconde manière de l'artiste est également apparent dans le portrait de Madame Masse au marquis de Juigné qui, aussi vivante et naturelle, est pleine de séduction et d'attraits. Avec sa fanchon de dentelles et son nœud bleu sous le menton, ses cheveux poudrés, assez plats, ses yeux de myope si doux, avec sa robe bleue fourrée et son manchon, ne nous fait-elle pas penser à ces jolies douairières qui tenaient bureau d'esprit et dont les jugements, d'un indulgent scepticisme, faisaient la joie d'une société raffinée ?

Mais, si beaux soient-ils, ces magnifiques portraits de commande et d'apparat de La Tour ne valent pas, pour nous, les préparations si prestement enlevées, études que le peintre gardait pour lui et où il notait, pour ainsi dire, l'âme de ses modèles; c'est dans ces préparations que nous retrouvons peut-être le meilleur de son art. Voyez cette admirable tête, toute d'esprit, de Voltaire, à M. E. Straus; le petit duc de Bourgogne, si joliment enfant, au baron E. de Rothschild ; son masque par lui-même, à Madame de Fouquières; les délicieuses têtes de femmes, qui nous attirent, nous séduisent et nous suivent pour ainsi dire des yeux : la Pompadour, à M. Maurice de Rothschild, plus vraie et plus naturelle que dans le portrait officiel du Louvre; Madame de Mondonville, aux yeux verts, d'une exécution si simple, à Madame Verdé-Delisle ; Mademoiselle Dangeville, au nez sensuel, à la bouche moqueuse, aux yeux brillants, d'une expression si vive



M.-Q. DE LA TOUR. — L'ABBÉ POMMYER (pastel)
(Collection de M. Pierre Decourcelle)



S.-B. LENOIR. — INCONNUE (pastel)
(Collection de M. Pierre Decourcelle)

et si spirituelle, à Madame de Fouquières; et enfin ces deux merveilles de la collection Doucet : le masque, très coloré, d'une femme à cheveux noirs, et surtout celui de la marquise de Rumilly, d'une si grande allure; masques étonnants par le sentiment de vie qui s'en dégage, d'un attrait irrésistible, et qui auraient suffi à classer La Tour parmi les plus grands artistes.

La destinée de Perronneau fut tout autre; plus jeune que La Tour, il débuta lorsque celui-ci était déjà célèbre, n'eut pas la chance d'avoir pour modèles des personnages importants, fut toujours ignoré du grand public et ne parvint jamais à la célébrité. La postérité ne lui fut guère plus clémente, et il a fallu toute la constance et toute l'autorité de M. Maurice Tourneux pour tirer son nom de l'oubli où il était tombé; dans un livre excellent, qui servira toujours de base aux travaux qui pourraient être entrepris sur Perronneau, l'érudit écrivain, à qui nous devons tant pour l'histoire de l'art au XVIIIe siècle, a montré quelle place mérite d'y occuper ce superbe artiste, sur lequel la fatalité semble s'être acharnée. Et, cependant, rien ne faisait prévoir cette hostilité du sort lorsque, en 1746, Perronneau fut agréé à l'Académie, et lorsque, au Salon de 1747, ses envois étaient accueillis avec intérêt. Il est vrai que parmi ces portraits il en est deux très beaux que nous avons retrouvés rue de Sèze. Celui, surtout, du graveur Huquier, à M. André Lazard, est remarquable.

Perronneau avait débuté en travaillant chez ce graveur, et ses figures académiques, d'après Bouchardon, publiées chez Huquier, sont les premières de ses œuvres retrouvées; il connaissait donc bien Huquier, et nous en a laissé un portrait d'une grande sincérité, digne en tout point des plus beaux portraits de La Tour. La tête, aux yeux gris extrêmement brillants, au nez aplati, est magnifique d'expression et débordante de vie; le graveur, bien d'aplomb dans son habit de taffetas puce, avec son tricorne sous le bras, est étonnant de naturel, et d'une liberté et d'une franchise de métier qui manquent à certains portraits de La Tour, plus travaillés et parfois plus lourds. Quant au portrait du fils du sculpteur Lemoyne, à M. A. Lehmann, il est, malgré sa tonalité un peu décolorée, d'une fort jolie expression, avec ses cheveux gris d'or et cette charmante moue des lèvres qui donne tant de vie à cette tête d'enfant.



M.-Q. DE LA TOUR. — SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME (pastel)
(Collection de M. Pierre Decourcelle)

Le Salon de 1748 fut un succès pour Perronneau, succès amplement mérité, si nous en jugeons par deux des portraits qu'il exposa, que nous retrouvons rue de Sèze, grâce à l'obligeance de Madame X..., et qui auraient suffi, à eux seuls, pour attirer l'attention sur l'artiste. Nous voulons parler des portraits étourdissants de réalisme et de facture de M. et de Madame Olivier. Dans son habit de velours brun aux reflets merveilleux, cet Olivier est vraiment d'une vie intense avec ces yeux bruns si vifs et si lumineux, ce front très large sous la perruque poudrée, et ces mains fines sortant des manchettes de dentelles. Madame Olivier, vêtue d'une robe de pékin ornée de dentelles, avec ses yeux légère-



J.-M. NATTIER. — M. LE ROYER, CONSEILLER AU PARLEMENT DE PARIS (pastel)



J.-M. NATTIER. — Mme LE ROYER (pastel)

(Collection de M. S. Bardac)



JOHN RUSSELL. — MRS. CURRIE (pastel)

(Collection de M. Arthur Veil-Picard)



Mme RÓSLIN (MARIE-SUZANNE GIROUST). — Mme HUBERT ROBERT (pastel)
(Collection de M. Arthur Veil-Picard)

ment écarquillés et son bonnet de dentelles, nous apparait plus modeste, plus tranquille, mais tout aussi vivante. Ces portraits valurent du reste à leur auteur cette appréciation des plus flatteuses : « Qui peut ainsi, dans le genre de M. de La Tour, voler de merveille en merveille ? Ce sera M. Perronneau, ces deux portraits sont d'heureux présages de la gloire qui l'attend. » Dès ses débuts, Perronneau avait donc été remarqué de quelques amateurs qui avaient vu en lui l'égal de La Tour, et le portrait à M. J. Doucet de « Madame X... tenant un bouquet de barbeaux », délicieuse par l'air de grande jeunesse que reflètent ses yeux bleus, ne fit qu'ajouter à ces premiers succès.

Les portraits exposés sous le nom de M. et Madame de La Fontaine, de la collection du marquis de Saint-Maurice-Montcalm, et qui doivent être ceux de Madame et M. Fontaine, sellier du Roi, datés de 1750, ont, malheureusement, légèrement passé, tandis que celui de « l'homme à la rose », daté de 1751 et prêté par Madame X..., est demeuré dans un état de conservation parfaite et peut être considéré comme un des chefs-d'œuvre du maître. C'est un homme jeune encore, aux yeux très bleus, au long nez légèrement busqué, à la figure allongée, un peu efféminée, mais d'une grande distinction. Nous retrouvons dans son habit rose, à col noir, orné de trois roses à la boutonnière, cette habileté merveilleuse, particulière à Perronneau, à rendre les velours, à leur donner cette « réalité » qui, loin de nuire aux figures, ne fait qu'ajouter à l'illusion de vie.

Mais, malgré ses heureux débuts, malgré ses dons et la note toute personnelle de ses portraits, Perronneau ne put jamais s'élever au premier rang des artistes de son temps, et les encouragements que nous trouvions dans les comptes rendus deviennent bientôt plus faibles, puis cessent presque complètement. Faut-il en accuser la jalousie de La Tour, très puissant, qui, après avoir d'abord accepté cette concurrence, aurait ensuite craint un rival; ou plutôt ne faut-il pas y voir la conséquence de la vie médiocre et errante de Perronneau ? Le peintre n'était, en effet, pas riche, de là ces voyages incessants, cette chasse au modèle, qui l'empêchèrent de soigner sa gloire comme beaucoup d'artistes mieux favorisés qui ne quittèrent jamais Paris. Et cependant, combien d'autres portraits nous a-t-il laissés, tout aussi dignes d'admiration que les premiers ?... Celui de son ami Aignan Thomas-Desfriches, le peintre orléanais, à M. Ratouis de Limay; celui de Jeanne Dorus, femme de J.-B. Lemoyne, aux yeux bleu-vert clair, d'un joli sourire un peu dédaigneux, à M. G. Dormeuil; ceux de M. et Madame Dutillieu (et non Dutilleul), si vivants et si expressifs, qu'il fit lors d'un passage à Lyon, en 1759, et qui appartiennent aujourd'hui, l'un à M. L. Michel-Lévy, l'autre à M. J. Doucet; les deux portraits d'homme, au duc Decazes; enfin celui de Madame Cadet de Limay, d'une tonalité si fine, à M. Ratouis de Limay. Lorsque Perronneau mourut, on peut dire qu'il était déjà oublié, oubli qui dura un siècle et demi et qui a aujourd'hui une éclatante revanche.

A côté de ces deux maîtres du pastel, les organisateurs de l'exposition avaient heureusement groupé des œuvres très intéressantes de la seconde moitié du



Mme A. LABILLE-GUIARD. — Mme CLODION, NÉE PAJOU (pastel)
(Collection de Mme Saint-Germain)



M.-Q. DE LA TOUR. — LE MARÉCHAL DE SAXE (pastel)

(Collection de M. Georges Pannier)

xviiie siècle; parmi elles, quelques pastels anglais surprenaient un peu par leurs qualités si différentes : plus artificiels, moins vivants, quelques-uns étaient cependant charmants, tel ce portrait par Reynolds de la marquise de Townshend, qui appartient au comte Louis Cahen d'Anvers, et surtout le portrait de Mrs. Currie, très pâle, aux yeux noirs, d'une tonalité grise délicatement fondue, par John Russell, de la collection A. Veil-Picard. Mais combien ils sont différents des deux maîtres dont nous venons de parler et de leurs successeurs, de Chardin, par exemple, qui ne se mit au pastel que tard, mais qui atteignit bientôt dans ce genre une maîtrise incomparable comme le prouve son portrait par lui-même, si fouillé et si plein de bonhomie, à M. Michel-Lévy; de Duplessis, dont nous pouvions admirer un très beau portrait de Gluck, à la physionomie ravagée, d'une expression si puissante, qui appartient à M. Doistau; de Greuze, si inattendu avec son portrait par lui-même, à M. Kann; de Frey, cet inconnu qui a dû laisser des œuvres très intéressantes, si nous en jugeons par les portraits de la baronne de Dietrich, au baron de Dietrich, ou celui de la comtesse de Bar, au si amusant costume au comte A. de Chevigné; de Lenoir, également peu connu, dont un très curieux portrait de femme avait été prêté par M. P. Decourcelle; de Madame Roslin, dont le portrait présumé de Madame Hubert Robert à M. A. Veil-Picard, aux étoffes si savamment traitées, rappelle la manière de son mari; enfin, des deux seuls élèves de La Tour : Ducreux et Madame Labille-Guiard.



SIR JOSHUA REYNOLDS. — ANNE MONTGOMERY, MARQUISE DE TOWNSHEND (pastel)
(Collection de M. le comte Louis Cahen d'Anvers)

Un seul pastel de Ducreux a été exposé, mais, par sa qualité extraordinaire, il suffisait à le faire admirablement connaître : c'est son portrait par lui-même, au baron A. de Fleury. Toute la profondeur du réalisme de La Tour, peut-être encore amplifié, revit dans cette œuvre; il est, en effet, impossible d'imaginer un portrait plus fouillé : les rides qui sillonnent le visage, le feu du regard, jusqu'à cette ossature si fortement accentuée, tout exprime la vie la plus intense. Nous retrouvons également ces qualités dans les œuvres de Madame Labille-Guiard, mais légèrement atténuées et comme adoucies. Ainsi que son maître La Tour, la rivale de Madame Vigée-Le Brun savait excellemment rendre le caractère d'une physionomie, témoin le beau portrait de Favart vieilli, à M. H. Pannier; mais elle savait aussi parer ses modèles de tous les accessoires de la coquetterie féminine, comme dans le portrait de Madame Clodion, si gracieuse avec ses yeux noirs et ses cheveux poudrés ornés d'un ruban bleu clair, qui appartient à Madame Saint-Germain.

Nous ne saurions mieux terminer que sur ce portrait; ne résume-t-il pas bien cette inoubliable série de portraits qui fait revivre à nos yeux cette société délicieuse du xviiie siècle, qui faisait dire à Talleyrand que ceux qui ne l'avaient pas connue n'avaient pas connu la douceur de vivre?

P.-ANDRÉ LEMOISNE.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an, 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an, 24 fr. — ÉTRANGER, un an, 28 fr.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — Pour être complet en décembre 1908

Le Biscuit de Sèvres
AU XVIIIE SIÈCLE

Texte par ÉMILE BOURGEOIS

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Formera deux volumes in-4° raisin (34 × 25) d'environ deux cent cinquante pages de texte, imprimés sur papier à la main spécialement fabriqué par les manufactures d'Arches, orné d'au moins cent gravures tirées en taille-douce, dont douze hors texte en couleurs, soixante-dix-huit hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. Les modèles reproduits seront au nombre d'environ cent trente.

Il sera tiré de cet ouvrage DEUX CENTS EXEMPLAIRES, numérotés de 1 à 200, en chiffres arabes. La publication en sera faite en six livraisons, comprenant chacune au moins deux planches tirées hors texte en couleurs, treize planches tirées en camaïeu, deux planches tirées dans le texte.

Chaque livraison sera livrée en carton.

Prix de la livraison . . . . 100 francs

Prix de l'ouvrage complet . . . . 600 francs

On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

VINGT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où **VINGT** des planches seront tirées hors texte en couleurs, soixante-dix hors texte en camaïeu, douze dans le texte en en-têtes et culs-de-lampe. **UNE SUITE** complète des planches tirées en bistre sur papier du Japon sera jointe à ces exemplaires, qui seront numérotés de I à XX en chiffres romains et porteront sur le faux-titre le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire. . . . . 1,000 francs

1908 NOVEMBRE N° 83

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT & CIE ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES PARIS

CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**



LE SALON.

Rue du Faubourg-Saint-Antoine, 100.

Communiqué par MERCIER Frères.

Tapissiers-décorateurs à Paris.

LES ARTS

N° 83 COLLECTION DE M. LE COMTE ISAAC DE CAMONDO Novembre 1908

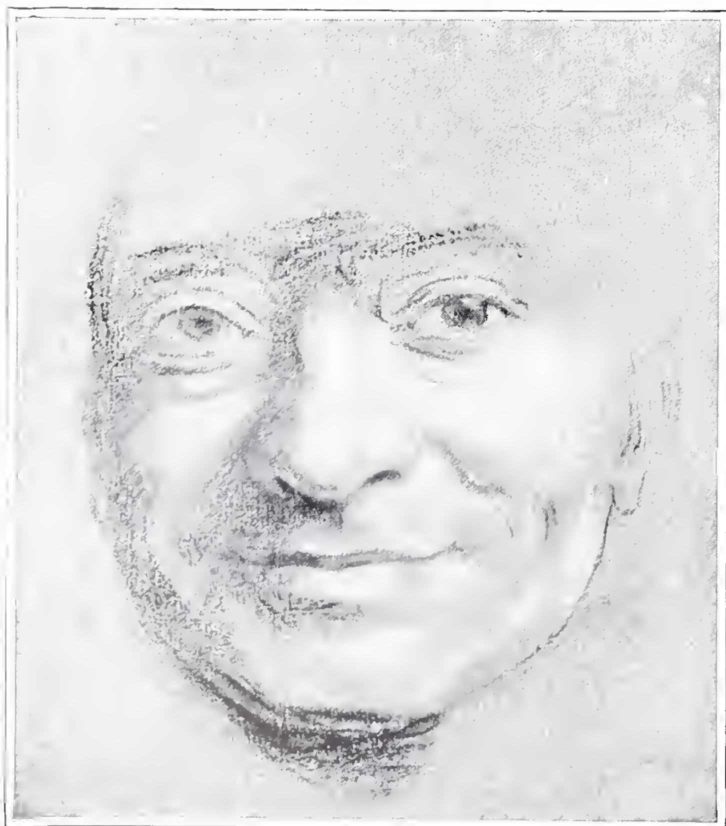


ÉCOLE FRANÇAISE. — INCONNU
Provient de la collection de feu S. A. I. la princesse Mathilde
(Collection de M. le comte I. de Camondo)



FRAGONARD. — MA CHEMISE BRULE (sépia)

COLLECTION DE M. LE COMTE ISAAC DE CAMONDO



LA TOUR. — SON MASQUE
(Provient de la collection de feu M. Edm. de Goncourt)
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

On a inventé, et l'on invente encore chaque jour, des sciences ayant pour objet de deviner et de décrire les caractères. Les plus connues sont celles qui consistent à inspecter les physionomies, à étudier les lignes de la main, à analyser l'écriture. On pourrait fort bien créer une science analogue, et qui ne serait pas des moins curieuses et des moins délicates. Elle aurait pour but de tracer un portrait intellectuel et moral des grands collectionneurs, d'après l'aspect et les éléments de leurs galeries.

Ne souriez point. Ce ne serait pas si chimérique : l'affirmation ou la négation du goût, sa sûreté ou sa confusion, la présence ou l'absence de méthode dans les acquisitions ainsi que dans l'arrangement, la fougue ou la prudence, la délicatesse ou l'énergie, la passion ou la sagesse, la fantaisie ou le calcul, bien des choses encore, bien des vertus ou des travers, des perfections ou des lacunes, sont lisibles à première vue pour qui, ayant un peu d'imagination, joint à un peu d'habitude des hommes, entre chez un grand amateur.

Chaque fois, l'observateur que nous supposons constate que le collectionneur, involontairement, a fait la collection à son image.

Je regrette presque, avant d'entreprendre cette étude de

l'admirable collection Isaac de Camondo, d'être lié depuis longtemps avec ce célèbre amoureux d'art par une vive sympathie. Il me semble en effet que, sans cela, j'aurais pu, d'après les divisions, l'ordre et le choix même des chefs-d'œuvre dont cette collection s'enorgueillit, dire à coup sûr les aspirations, les aptitudes et les talents de ce passionné d'art. Par l'importance et le caractère tranché des œuvres, parmi lesquelles ne se glisse aucune pièce de second ordre, une de ces pièces que faute de moins on qualifie d' « honorables », je verrais tout d'abord que le maître de cette galerie voit les choses en grand et qu'une des dominantes de son esprit est la décision ferme, une fois les choses mûrement



PRUD'HON. — L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE (dessin)
Provient de la vente Marmontel
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

raisonnées, et que la faculté lui est refusée de s'intéresser aux choses secondaires. Si, par surcroît, quelque familier de la maison avait pu me dire à quelle époque telles ou telles œuvres capitales y sont entrées, je ne pourrais faire autrement que d'admirer dans le collectionneur l'indépendance et un penchant à batailler pour les belles causes, alors qu'elles sont loin encore de triompher. Examinant l'ensemble de ces conquêtes, — car un vrai amateur d'art est un conquérant, — je serais forcément frappé de la variété et de l'étendue de ses curiosités, et je remarquerais qu'il a parfaitement compris les analogies entre les forces créatrices de tous les temps et de toutes les races, car, par le rapprochement, l'œuvre d'un Hokousaï et d'un Degas, d'un Sharakou et d'un Manet, voire d'un Outamaro et d'un Watteau ou d'un

Fragonard, sont et s'affirment fraternelles. Que dis-je? le *Bishamon* et la statue équestre de saint Georges pourraient presque être signés de la même main et en tout cas révèlent une égale grandeur de style.

Passant enfin à la méthode avec laquelle toutes ces choses sont présentées et ordonnées, méthode claire, lucide, et en même temps d'une harmonie puissante et savante, ne pourrais-je pas dire presque à coup sûr que celui qui a présidé à cette fête des yeux serait capable également d'appliquer ses dons de classification aux grandes affaires et ses dons de composition à l'art qui est à la fois le plus ordonné et le plus complexe, à l'art musical?

Encore une fois, il me semble que tout ceci ressort avec évidence d'une visite à la collection Camondo, et que ma connaissance de ce galant homme n'est pour rien dans l'analyse que je viens de faire. Je me donne le plaisir de le deviner comme si je ne l'avais jamais vu. Et je ne suis nullement surpris, et vous ne le serez point non plus, lorsque je me rappelle maintenant cette parole si typique qu'il me disait lors d'une visite à cette vaste symphonie qui s'étend de l'Extrême-Orient le plus extatique jusqu'au Paris moderne le plus aigu, en passant par le vénérable et grandiose moyen âge :



WATTEAU. — LE PRINTEMPS (esquisse)
(Provient de la collection de feu M. Edmond de Goncourt)
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

« Je traite une grande entreprise financière, et j'ai créé ma collection comme je compose un opéra. »

C'est-à-dire avec précision et avec joie, avec enthousiasme et avec possession de soi-même.

Je voudrais à mon tour, pour donner au lecteur une idée générale, quoique forcément résumée, de la collection Camondo, composer cette étude à la manière d'une symphonie. Cela s'arrangerait fort bien. Le XVIIIe siècle français, avec sa verve entraînante, sa gaieté, sa lumière, sa grâce capiteuse, formerait le somptueux et magistral *allegro*. Les œuvres d'art du moyen âge et de la Renaissance, par leur gravité, leur calme intense, leur sévérité lente et profonde, leur puissante ferveur, seraient l'*adagio* grandiose et méditatif. La bizarrerie délicieuse, le caprice perpétuel, la vivacité et la richesse changeantes de l'art extrême-oriental ne seraient-ils pas les éléments d'un *scherzo* extraordinaire? Puis, les modernes, fougueux, passionnés, enfiévrés et rêveurs tour à tour, mais rêveurs dans leur fièvre et fiévreux dans leur rêverie, n'offrent-ils pas à notre imagination le plus ardent et le plus polyphonique *finale* qu'on puisse désirer? Telles seront donc les divisions de cette monographie, à laquelle il faut se mettre sans plus tarder, afin de n'être pas trop incom-



D'APRÈS BOUCHER. — LES CERISES
Tapisseries de la manufacture de Beauvais
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

plet, tant la richesse est grande.

* * *

Il ne faudrait que mots joyeux et soyeux, que phrases d'une parfaite élégance, tantôt à longues et éblouissantes traînes, tantôt « légères et court vêtues », jouant à la bergère tout en demeurant princesses, pour parler comme il convient de cette suite d'objets d'art, de meubles, de figurines, de dessins, chantant tous la gloire du XVIII[e] siècle français. Hélas! les mots, si bien trouvés et assemblés qu'ils soient par un écrivain bien supérieur au commentateur qui parle ici, lutteront-ils jamais avec la beauté matérielle des choses ? En donneront-ils seulement une idée ?

Faut-il que cet art du XVIII[e] siècle soit parfait et inattaquable dans sa délicatesse, intrépide dans sa fragilité, pour supporter encore, sans en être diminué, le poids formidable des engouements actuels! Oui, en vérité, l'enthousiasme croissant pour ces choses harmonieuses, recherchées et pures, n'a pas pu fatiguer, comme cela arrive la plupart du temps, l'esprit excédé de les entendre louer, tantôt si bien, tantôt si mal, toujours si hyperboliquement. Résister aux critiques, c'est la première épreuve de valeur pour une œuvre d'art; résister aux éloges, c'est l'expérience définitive que bien peu supportent.

Chez M. de Camondo, cet art si mesuré dans son élégance, si capricieux dans sa logique, est représenté de façon exceptionnelle. Les plus beaux objets de



FAUTEUIL TOURNANT, BOIS DORÉ
(du bureau de la reine Marie-Antoinette)
(Collection de M. le comte I. de Camondo)



CHAISE BOIS SCULPTÉ ET DORÉ. — TAPISSERIE DES GOBELINS
(Provient de la collection feu M. Double)



FAUTEUIL BOIS SCULPTÉ ET DORÉ
Règne de Louis XV

(Collection de M. le comte I. de Camondo)

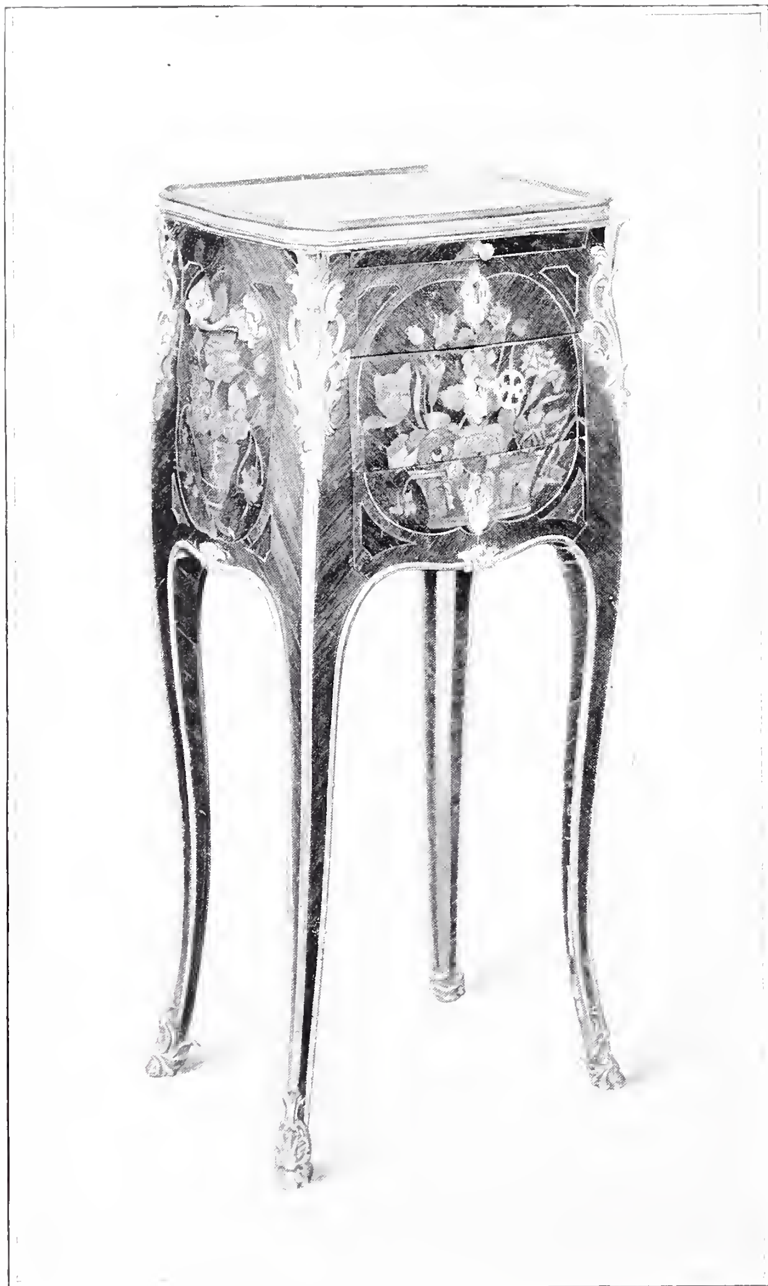


D'APRÈS BOUCHER. — LA BALANÇOIRE
Tapisserie de la manufacture de Beauvais
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

mobilier qui se puissent voir ont été choisis avec discernement.

Cet art est féminin dans un sens philosophique du terme. Je me souviens avoir vu chez Helleu des chaises de cette époque, fort simples à la vérité, mais simples comme on réussissait à l'être de ce temps-là. Et l'artiste, ravi, regardait ses chaises, les groupait, les cajolait d'un ton complimenteur, me disant : « Voyez-vous, ce sont de petites dames. »

Je vois, chez M. de Camondo, de grandes dames, de « très grandes dames », comme on déclamait dans les drames romantiques, sous les espèces tarabiscotées, sous les formes royalement élancées, de ces chaises et de ces causeuses, de magnifique ameublement en tapisserie de Beauvais, qui fut un des plus riches joyaux de la collection Double. Et cette petite table à ouvrage Louis XV, qui reçut sans doute bien des confidences et vit bien des comédies, avec ses pieds effilés, son corps gracile mais nerveux, ses parfaites marqueteries, ses cuivres d'une ciselure ravissante, n'a-t-elle pas la grâce un peu mélancolique, l'attitude légèrement altière et imperceptiblement provocante d'une des fines et romanesques créatures qui, dans le tableau de Watteau, s'embarquent pour Cythère? On pourrait — il ne faudrait pour cela que le talent de La Fontaine — faire le pendant à la « Chatte métamorphosée en femme », avec « la Dame métamorphosée en table ». Peu à peu les ramages de sa robe deviendraient la marqueterie; ses bijoux seraient les cuivres ciselés qui se vendent maintenant plus cher qu'au poids de l'or; et, comme les Nymphes d'Ovide changées en arbres ou en rochers gardent l'attitude de leur amoureux tourment, elle conserverait l'élégance, l'esprit et le charme qui furent sa raison de vivre. — Cette assemblée de meubles évocateurs, comme personnifiés, se tient dans le plus beau et le plus approprié décor qui soit : aux murs, ou plutôt supprimant les murs pour y substituer les horizons fleuris de la fantaisie, apparaissent les deux splendides tapisseries de Beauvais, d'après Boucher, *la Balançoire* et *les Cerises*.



DELORME. — TABLE A OUVRAGE EN MARQUETERIE
Époque de Louis XV
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

Mais puisque nous venons de mettre en scène, presque à la façon d'une comédie que seul Marivaux eût été digne d'écrire, ce dialogue des œuvres d'art, nous pouvons dire que si belles qu'aient apparu ces pièces sans prix, nous n'avons pas encore parlé de certains grands premiers rôles. Un d'entre eux est sans contredit cette célèbre *Pendule des Grâces*, ce chef-d'œuvre de Falconet, sur laquelle on a tout dit et qui, en 1900, triomphait à ce point que l'on parlait d'elle plus que des plus importantes découvertes de la science. Étrange et significatif prestige de l'art! Faudrait-il en conclure que l'homme peut toujours inventer des *faits,* mais qu'il est certaines *formes* qu'il ne peut refaire et qui, pour cela, deviennent, avec le temps, infiniment précieuses? On a écrit de cette pièce adorable qu'« elle montrait tout excepté l'heure ». C'est, je crois, Diderot qui fit ce mot d'esprit, valant ce que valent tous les mots d'esprit, c'est-à-dire certainement pas le million qu'un enthousiaste Américain crut capable, le naïf! de tenter M. de Camondo. Ce que l'on doit dire, c'est qu'elle montre non seulement l'heure, mais tout ce qui fait les heures délicieuses et légères : le sentiment et la volupté, l'art si parfaitement français de composer sans une erreur, de séduire sans un effort, d'atteindre à la grandeur par la grâce.

Car il faut qu'on le dise et redise, puisque cela n'est pas encore compris. Cet art français du XVIIIe siècle n'est pas seulement un art *charmant*, c'est un *grand* art. Falconet, Houdon, puis Watteau, La Tour, Fragonard, Chardin, ne sont pas d'admirables *petits maîtres :* ce sont de *grands hommes*. Mais nous sommes si trompés par l'éducation et les préjugés que nous ne savons pas voir la grandeur dans la simplicité et la noblesse parfaite dans



CANAPÉ EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ COUVERT D'UNE TAPISSERIE DE LA MANUFACTURE DES GOBELINS

Époque de Louis XV. — Provient de la collection de feu M. Double

(Collection de M. le comte I. de Camondo)



FALCONET. — LES TROIS GRACES
Pendule en marbre blanc. — Époque de Louis XVI
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

le seul sourire. M. de Camondo est un de ceux qui auront saisi cette vérité, puisqu'il a fait voisiner chez lui, avec les œuvres imposantes du moyen âge et les extases presque surhumaines des Orientaux, des choses à la fois charmeresses et grandes, comme ce *Masque de La Tour*, qui est grandiose de bonne humeur ironique; cette sépia de Fragonard, *Ma Chemise brûle!* qui atteint la grandeur dans le provocant romanesque; ce portrait d'homme de Perronneau (?) ou de Fragonard (?), qui est, lui aussi, grand de morgue seigneuriale si largement vue et rendue; ces dessins de Watteau, de Boucher, qui traduisent de la sensualité tout ce qu'elle est susceptible de donner de grandeur; enfin, pour abréger, cet exquis dessin de Prud'hon, qui est si grand de mélancolie vaporeuse, de mystérieuse fascination, et qui fait surgir à nos yeux, vivante, non moins qu'en un marbre ou une complète peinture, par quelques traits et quelques écrasis de noir et de blanc, l'*Impératrice Joséphine!*



DONATELLO. — LA CRUCIFIXION
Bas-relief bronze. — École florentine, xve siècle
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

On trouvera sans doute que j'ai usé à satiété de ces mots de « grand » et de « grandeur ». Je ne m'en repens point et ne n'en effacerai pas un seul. J'ai voulu, dans cet *allegro* de notre symphonie, mettre en action cette vérité dont ne doute aucun poète, aucun véritable amoureux du beau, qu'une fleur fragile est un prodige aussi complet, aussi imposant qu'un édifice colossal.

* * *

De cet édifice énorme et superbe que fut l'art du moyen âge, il ne nous reste que des fragments sans lien véritable, églises ou hôtels de ville, isolés dans les cités, devenus étrangers sur leur propre sol natal, ou sculptures détachées des ensembles, et isolées dans les musées et les galeries particulières.



TÊTE MORTUAIRE
Cuivre doré. — Art français XVIe siècle



TÊTE D'IMPÉRATRICE
Marbre byzantin

(Collection de M. le comte I. de Camondo)



ÉCOLE DE BOURGOGNE. — LA VIERGE ET L'ENFANT

Pierre. — 1re moitié du xve siècle

(Collection de M. le comte I. de Camondo)

Du moins ces fragments sont-ils recueillis ici avec cette lucide ferveur qui donne à la collection sa vie propre et qui fait que tant de témoins d'époques et de races différentes semblent dans l'enchantement de se trouver réunis.

Est-il rien de plus touchant, de plus humain, tout en montrant une aspiration vers le divin que l'on a rarement atteinte, que cette belle *Vierge* du xve siècle, une des créations les plus royales et les plus maternelles de l'École de Bourgogne? Le style des draperies, la bonté et la douceur dont est pétrie la physionomie de la Vierge sont des beautés qui non seulement émeuvent, mais encore surprennent, car on ne peut s'expliquer comment l'art français n'est pas encore, par les historiens accrédités et les amateurs qui font autorité, égalé à celui des plus grandes époques. Sans doute on peut objecter que la figure de l'Enfant-Dieu semble négligée, mal réussie; mais quelqu'un expliquera peut-être un jour l'intention qui a fait réduire ainsi à un *emblème d'enfance* plutôt qu'exécuter une statue d'enfant, dans tout cet art, un objet d'adoration si grand. Cela est voulu, car celui qui peut ainsi comprendre et personnifier la femme, peut également parfaire le *Bambino*. Il y a là, de la part de l'artiste, un acte d'humilité qui touche au sublime.

On sait que M. de Camondo a destiné au Louvre toute sa collection d'œuvres d'art du moyen âge et de la Renaissance. C'est un don princier dont nous ne pouvons ici apprécier la valeur, car il faudrait une longue et détaillée étude. Mais les quelques spécimens grandioses que nous reproduisons pourront donner une idée de l'importance de cette partie de la collection. Quel calme profond dans ce masque mortuaire dont la patine dorée est un chef-d'œuvre du temps! Quelle grandeur bestiale, quelle impériale sensualité dans cette tête en marbre, où l'art byzantin se montre en même temps synthétique et réaliste! Quel drame dans la *Crucifixion*, ce bas-relief du plus dramatique des sculpteurs, Donatello!

Une statue équestre de *Saint Georges*, superbe travail italien du xve siècle; des œuvres angéliques de Luca della Robbia; un fougueux *Combat équestre*, du xve siècle encore; des bustes du plus altier italianisme; des chefs de saintes, ferventes et douces; des œuvres extatiques de l'art espagnol ou français; — tels sont, simplement énumérés, les principaux joyaux de ce trésor, où l'on pénètre dans le monde mystique et dans le monde belliqueux, où l'on a tour à tour l'impression de l'étreinte sous une main gantée de fer, et de la caresse épandue par les yeux d'une martyre.

* * *

Il n'est besoin d'aucune transition, d'aucun artifice de pensée ou de style pour passer de ces terribles ou majestueuses images à celles que l'Orient a taillées pour suggérer aux hommes de non moindres idées de majesté ou de terreur. Le moyen âge européen et l'art japonais primitif ont atteint pareille intensité dans le calme, égale puissance dans les passions dramatiques. Il suffit ici de regarder quelques-unes des figures de notre illustration. N'y a-t-il pas une parenté saisissante entre la *tête mortuaire* reproduite à la page 12, et le masque de la *figure de prêtre* gravée à la page présente? N'est-ce pas le même art, malgré la différence des temps et des races, malgré la distance alors presque infranchissable, malgré toutes les circonstances qui s'opposent à ce qu'il y ait eu rencontre autrement que dans le monde de la pensée? Que dis-je? n'est-ce pas le même artiste qui eut le don miraculeux d'ubiquité, pour pouvoir ainsi placer, sur une tombe française, cette personnification de la mort, qui est une contemplation suprême, et ériger, dans un temple japonais, cette personnification de la vie contemplative, qui est comme une mort volontaire aux choses terrestres?



UN PRÊTRE
Art japonais
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

Non moins surprenant exemple. Cette admirable figure de Kuanon, provenant de la collection Gillot, n'a-t-elle pas la souriante, attractive et énigmatique grâce de telle sculpture de notre xiiie siècle? Ce serait à croire, si cet admirable bois laqué n'était pas de l'an 730, qu'une des saintes du portail de Chartres s'échappa pour courir le monde et se fit bouddhiste, adoptant pour forme et parure cette matière précieuse, changeant quelque peu de costume, mais modifiant à peine la finesse des draperies, et point du tout la



KUANON
Bois doré. — Art japonais. — VIIIe siècle
(Provient de la collection de feu M. Gillot)

BISHAMON
Bois. — Art japonais. — XIIe siècle
(Provient de l'ancienne collection Hayashi)

(Collection de M. le comte I. de Camondo)

subtilité du sourire. Ou plutôt n'est-ce pas le Boddhisatwa Kuanon lui-même (ou elle-même) qui, en vertu des prestiges pratiqués en ces mondes lointains, vint à Chartres se convertir et, pour résister au climat plus âpre, se pétrifia ?

Les guerriers les plus féroces, les condottieri les plus impitoyables, que l'art italien statufiait et de qui Camondo recueillit telles ou telles images, ne sont pas plus effrayantes que ce *Bishamon* superbe, casqué, cuirassé, tumultueux ? Campez-le sur un cheval de bataille, et vous avez à très peu de chose près le Colleone ! Il est vrai que celui-ci est du xv[e] siècle, et notre Bishamon du xii[e] ; mais les singulières analogies entre les grandes œuvres sont parallèles dans le domaine des lignes, mais non dans celui du temps.



H. DAUMIER. — LES AMATEURS D'ESTAMPES (sépia)
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

La collection Camondo comprend bien d'autres pièces japonaises d'une grande beauté. Entre autres des armes damasquinées, des céramiques rarissimes, des masques parfaits (par exemple l'inoubliable masque de « douleur calme » de la collection Gillot). Mais je n'ai point la place nécessaire pour les passer en revue dans le détail, car il faut, avant de passer à mon finale, que je dise encore l'essentiel sur l'éblouissant fourmillement du monde des estampes.

Ici c'est la fête sans fin, le rire et les rêves, les fleurs et les êtres, les paysages et les foules, les acteurs et les femmes. Le monde des estampes japonaises, c'est, proprement

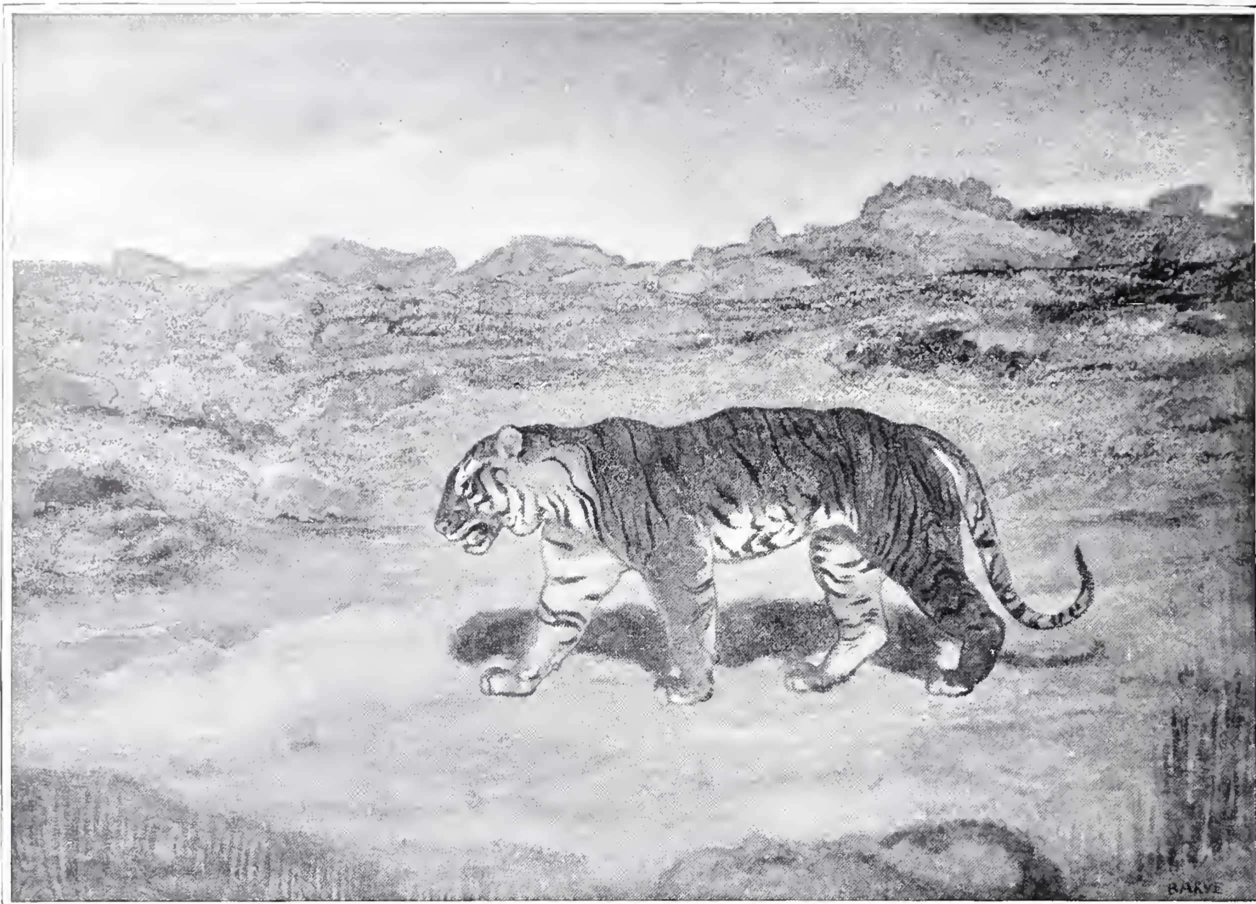
Une ample comédie en cent actes divers
Et dont la scène est l'univers,



E. MANET. — LOLA DE VALENCE

(Collection de M. le comte I. de Camondo)

dont La Fontaine a si bellement tracé le programme et réalisé quelques-unes des scènes. Comment donner une idée de tout ce que la collection Camondo contient de précieux et de typique en ce genre? On sait combien ces apparitions vives, ces papiers non moins émaillés de tons éclatants qu'un riche jardin, ces estampes, sont devenues difficiles à conquérir, et à quel prix il est même difficile d'en trouver... de moins bonnes. Notre collectionneur a été un des premiers à cultiver ces parterres. Kyonobou, Massanobou, Korin, Kenzan, Sharakou, Harounobou, Soukénobou, Outamaro, Hoksaï, vous tous, les maîtres de la fantaisie et de la vie, grandioses représentants de l'oukyo-yé, vous êtes dans une maison où l'on vous a fait fête. Pour vous on inventa des cadres, des accrochages, des arrangements, des fonds inédits, profondément raisonnés et des plus harmonieux. Pardonnez-moi si je prends congé de vous, après vous avoir salués, avec une ferveur trop rapide, en soupirant...



BARYE. — TIGRE MARCHANT
(Collection de M. le comte I. de Camondo)



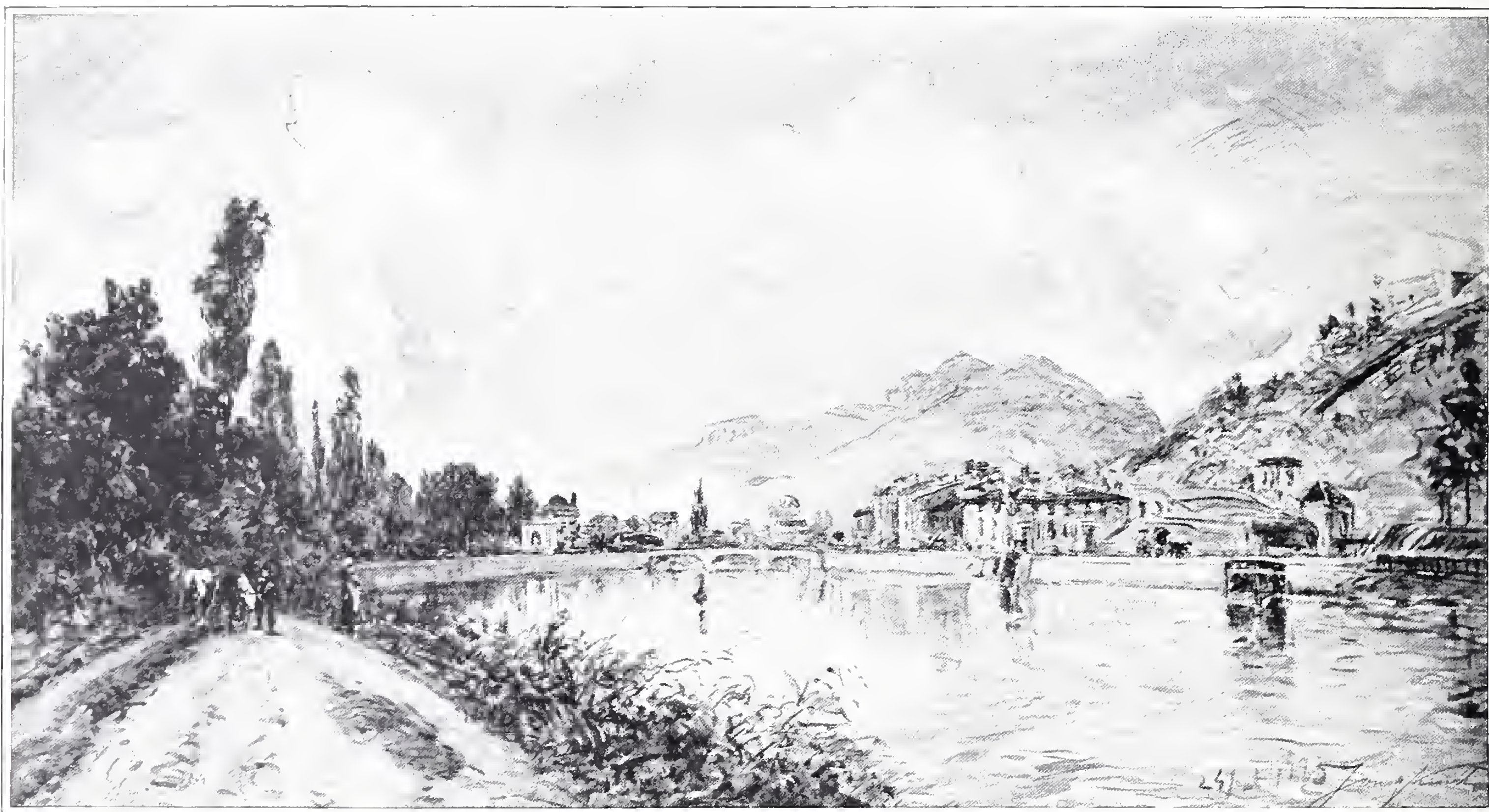
E. DELACROIX. — LION DÉVORANT UN CHEVAL
(Collection de M. le comte I. de Camondo)



E. MANET — LE FIFRE
Grenadiers de la Garde impériale. — *SECOND EMPIRE*
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

Mais, par un phénomène de correspondance non moins beau que celui qui nous enchantait tout à l'heure, il se trouve que si l'art du moyen âge offre de grandioses analogies avec l'art japonais ancien, l'art japonais lui-même semble avoir donné naissance à plus d'une œuvre d'art du XIXe siècle français, dont brille avec un éclat qui ne connaît guère de rivaux la collection Camondo. Ainsi, en quittant Hoksaï, nous retrouvons Daumier, Manet et Degas ; en quittant Hiroshigé, nous passons sans effort à Claude Monet, à Sisley et à Jongkind.

Je dis qu'entre ces deux arts il semble exister une filiation. Pour certains artistes que nous allons saluer, cette filiation existe réellement. Sans doute Daumier, de qui nous voyons ici un des plus beaux dessins que connaisse l'historiographe de ce grand peintre, les *Amateurs d'estampes*, n'a pas commencé son éducation par l'étude de l'art japonais. Sa première formation fut plutôt sculpturale. Mais dans la seconde partie de sa vie, Daumier posséda et étudia — ceci n'a jamais été dit encore — des estampes japonaises, et c'est à cette étude, non moins qu'à la propre évolution de son talent, qu'il faut attribuer en partie sa manière plus cursive, plus résumée, qui succède à celle où il se préoccupait davantage de modeler. En passant, notez ce détail devant cette sépia magnifique : elle est un hommage à Raffet, de qui ces amateurs admirent la « Revue nocturne », parfaitement reconnaissable ; puis notez aussi,



JONGKIND. — VUE DES ENVIRONS DE GRENOBLE (aquarelle)
(*Collection de M. le comte I. de Camondo*)

chose qui a été oubliée dans les études ou catalogues, que le groupe placé sur une selle, dans la partie droite de la composition, est une sculpture par Daumier lui-même, et qui, n'ayant jamais été achevée, fut malheureusement détruite.

L'art japonais fit plus qu'intéresser Monet ; il opéra sur le grand paysagiste une réelle conversion. Dans ses premières années, Claude Monet avait accepté l'héritage de Corot, de Boudin, de Jongkind, et il se préparait à le faire valoir d'une merveilleuse manière, lorsque la vue d'estampes japonaises le bouleversa. Plusieurs, entre autres M. Mirbeau, ont raconté cette histoire ; elle est donc trop avérée pour qu'on la discute, trop connue pour que j'y insiste. Mais c'est aux Japonais que Claude Monet doit d'avoir recherché les grandes simplifications dans le dessin, et la clarté de la palette, le rendu des objets en pleine et aveuglante lumière.

Si, en ce moment, je ne suis pas chronologiquement la partie moderne de la collection, cela importe moins qu'on pourrait penser, car, venu plus tard que certains maîtres, Monet contribua cependant à les faire évoluer eux-mêmes, comme il fit par exemple pour Édouard Manet, qui, dans ses dernières œuvres, se fit nettement, pour employer le mot discutable mais consacré maintenant, impressionniste.

Toutefois, la collection Camondo ne contient que des œuvres de la manière antérieure de Manet, et ce sont des chefs-d'œuvre. Trois surtout ont hanté les privilégiés visiteurs de la galerie. Le *Port de Bordeaux*, magique et



PUVIS DE CHAVANNES. — FEMMES AU BORD DE LA MER
(Collection de M. le comte I. de Camondo)



E. DEGAS. — LA LEÇON DE DANSE
A l'Opéra de la rue Le Peletier
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

puissant effet de nuit; *Lola de Valence,* en laquelle Baudelaire célébrait

Le charme inattendu d'un bijou rose et noir,

et quel commentaire pourrait-on ajouter qui vaille celui-là? — et enfin l'admirable *Fifre,* morceau si accompli en sa simplicité et en sa force, que l'on peut le placer sans qu'il



E. DEGAS. — CHEVAUX DE COURSES

(Collection de M. le comte I. de Camondo)

faiblisse à côte des plus belles choses du Louvre, fussent-elles l'*Homme au gant* du Titien ou le *Mendiant* de Murillo, ou le *Pied-bot* de Ribera.

La collection Camondo fut la première à proclamer la gloire de Manet d'une façon absolue. C'est là un fait historique qui, à son tour, glorifie le collectionneur lui-même.

Ces premières et importantes touches de notre esquisse



E. DEGAS. — LES BLANCHISSEUSES
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

de la peinture moderne jetées un peu çà et là, nous pouvons maintenant reprendre le tableau suivant la chronologie, et ne plus quitter cette méthode.

Delacroix, Corot, Millet, Barye, voilà quatre grands patrons de l'art français du XIXe siècle, après la clôture de la période académique, ou, plus exactement, davidienne. Naturellement nous n'entendons pas dire par là que l'école académique a cessé de vivre après l'exposition de la *Barque du Dante*. Mais c'est de ce jour-là qu'elle eut de puissants rivaux, et sauf avec certains de ses représentants, dont Ingres demeure le plus exceptionnel, d'absolus vainqueurs.

Delacroix est tout entier, aussi complet qu'en une parfaite peinture, dans ce dessin du *Lion dévorant un cheval*, où toute la passion dans le sentiment, tout le frémissement



DEGAS. — ÉCOLE DE DANSE

(Collection de M. le comte I. de Camondo)

dans le dessin, toute la richesse dans la couleur, brillent de la façon la plus vive. La collection contient d'ailleurs une autre admirable peinture du maître, une *Écurie arabe*. Corot, lui, le divin bonhomme (avoir mérité, après La Fontaine, de pouvoir être qualifié de Bonhomme!) est plein de ses poétiques caresses, de ses tendresses si fines et si franches, en deux numéros surtout : un bien beau dessin du *Printemps*, et une peinture d'une *Jeune Fille tressant sa natte*, qui est la chose la plus originale, la plus argentine, la plus robustement pure qu'on puisse concevoir : c'est un rien sans prix qui contient en raccourci toute la palette et toute l'âme de Corot.

Le tragique et sinistre *Tigre marchant*, de Barye ; la puissante et encore romantique *Barque*, de Millet, sont encore de ces objets typiques qui font de la collection, non seulement une symphonie, mais aussi une leçon d'histoire. J'ai parlé de Daumier et de Manet, je ne puis y revenir faute d'espace ; mais voyez, en revenant un instant (ainsi que dans les symphonies on entend passer dans le finale des rappels de motifs ou d'accord qui rendaient significatif le début) ; voyez combien il y a de logique et de belle conduite dans ce vaste ensemble, et comme les dessins que nous venons de citer continuent bien les précieux feuillets du XVIII[e] siècle. C'est bien, allez, la même tradition et la même race, avec des nuances de fièvres différentes, mais un même amour d'interpréter la vie. Enfin, croyez-vous que la jolie fille qui se balance dans la tapisserie de Boucher, et l'ensorceleuse Lola de Valence, pour se savoir voisines, cesseraient un instant de sourire ?

Le grand Hollandais Jongkind, qui dérive directement de Van Goyen, mais qui est frère naturel d'Hiroshigé, est un immense artiste qui non seulement est toujours fascinateur en le moindre croquis de paysage, mais encore a été un des grands initiateurs de l'étude de la nature telle qu'on s'y sentit respirer au XIX[e] siècle. Sa méthode, qui peut se résumer en cette double opération : une contemplation profonde et une réalisation soudaine et passionnée, a été décisive dans l'art de notre temps. Aussi n'est-il pas surprenant que M. de Camondo se soit attaché à réunir un nombre considérable de ses aquarelles, et toutes de la plus haute signification, de la plus rare valeur. Il faut se priver de suivre ici, dans le détail de ses routes, cet étonnant voyageur, qui promena son ivresse de dessiner entre la Hollande et la Provence. Contentons-nous de l'admirer à moitié chemin, avec cette *Vue de Grenoble*, gravée ici, une de ses pages les plus remplies de lumière et d'air véritables. La série des aquarelles de Jongkind forme un inappréciable ensemble.

Aussi bien, d'autres grands artistes nous restent à honorer ici, et c'est une anxiété pour nous de voir que nous ne pourrons plus les honorer qu'en peu de mots, tant nous avons été pris, retenus de force par un si grand nombre d'œuvres capitales et de grandes pensées !

Claude Monet, de qui nous disions à l'instant la place dans la galerie, devrait être étudié œuvre par œuvre, car des leçons diverses et des plaisirs chaque fois renouvelés émanent de tableaux types,



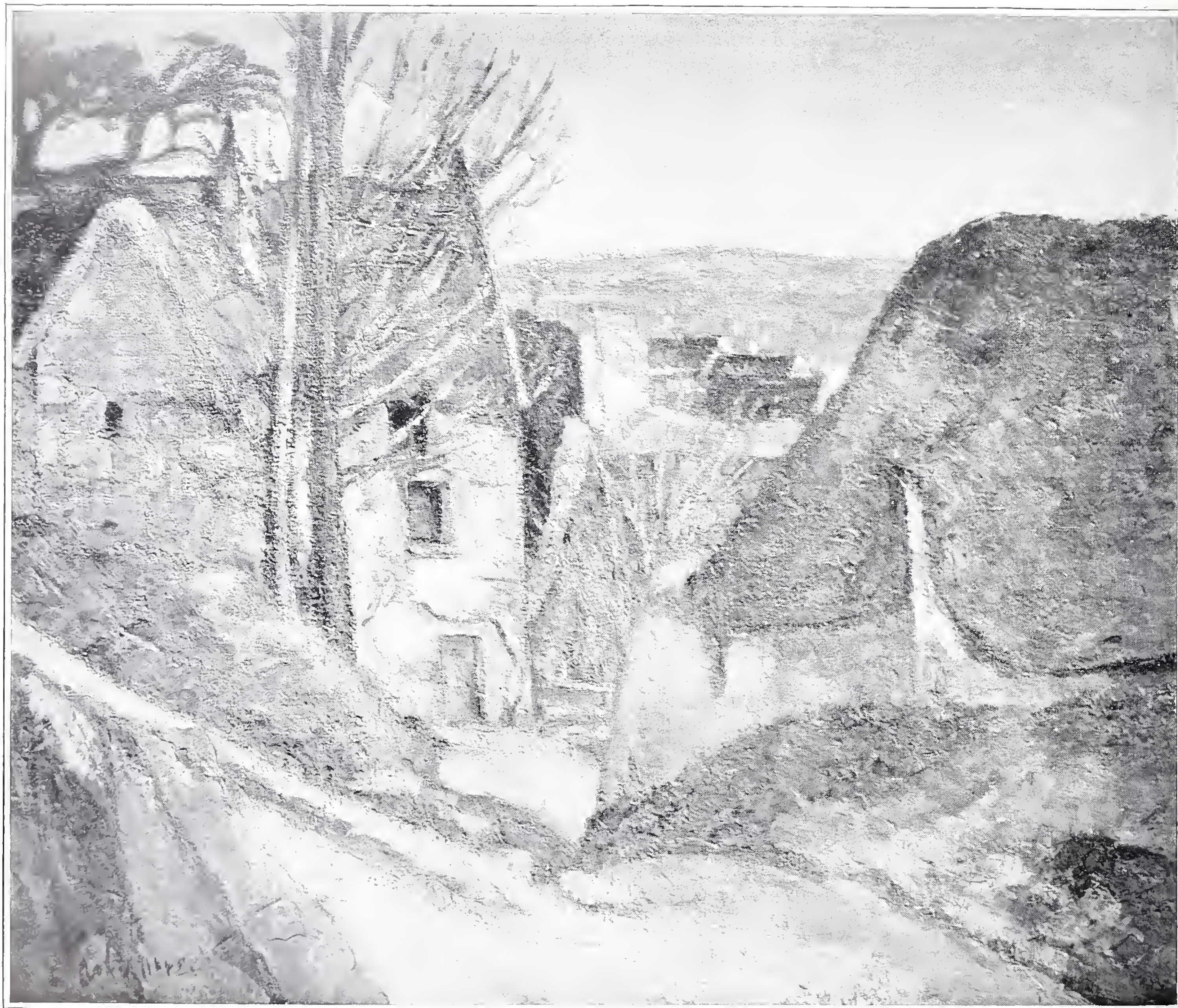
E. DEGAS. — PORTRAIT
(Collection de M. le comte I. de Camondo)



E. DEGAS. — L'ABSINTHE
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

comme les *Régates d'Argenteuil* d'une part, comme les *Cathédrales* d'autre part, enfin comme le *Pont japonais*. De ces deux derniers motifs nous trouverions ici de surprenantes variantes, qui nous permettraient de noter les plus belles griseries d'atmosphère qui aient fait vibrer la peinture. Ce sont des observations qui demanderaient une étude plus longue que celle que nous pouvons consacrer à la totalité.

De même, des pages seraient nécessaires pour analyser la fraîcheur et la bonne grâce qui règnent dans ces *Vues de Moret* et autres pages de grand prix de Sisley, parmi lesquelles l'*Inondation* a une beauté et une gravité toutes particulières. Le noble sentiment rustique de Pissarro, et la sauvage grandeur de Cézanne, représenté ici par une seule œuvre, œuvre accomplie, où toutes les qualités du peintre sont concentrées et où ne se trahit aucun de ses défauts, aucune de ses impuissances, cette *Maison du Pendu*, une de ces œuvres jaillies, où parfois dans leur vie les artistes se projettent tout entiers, presque sans l'avoir voulu...



CÉZANNE. — LA MAISON DU PENDU, A AUVERS-SUR-OISE
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

Je disais que c'était une étude bien plus longue qu'il faudrait faire pour les Monet de la galerie Camondo. Avec les peintures et les pastels de M. Degas, on ne s'en tirerait pas à moins d'un livre, car c'est ici, en vérité, la maison des Degas. Voulez-vous, puisque nous ne pouvons écrire ce livre ici et en ce moment, que nous nous en consolions en traçant seulement le sommaire ?

Comme Puvis de Chavannes, de qui l'on trouve ici une sereine composition de *Femmes au bord de la mer*, M. Degas a été nourri du suc des grands classiques. Ces deux grands maîtres sont partis de Poussin pour arriver à deux des plus hautes expressions de la pensée moderne, l'un dans le rêve, l'autre dans la réalité. Si Puvis de Chavannes n'avait pas employé sa plus grande somme de forces à couvrir les mu-



E. DEGAS. — RÉPÉTITION DE DANSE SUR LA SCÈNE (camaïeu)

(Collection de M. le comte I. de Camondo)



SISLEY. — L'INONDATION
(Collection de M. le comte I. de Camondo)



SISLEY. — MORET SUR LE LOING

(Collection de M. le comte I. de Camondo)

railles, j'imagine qu'on verrait chez M. de Camondo autant de *tableaux* de lui qu'on en voit de M. Edgar Degas.

Le peintre des rythmes, le sculpteur puissant que l'on examine toujours avec une surprise et un respect nouveaux dans cette incomparable réunion de scènes du théâtre ou de la vie, est, en notre siècle, la plus noble et la plus consolante affirmation, le plus exemplaire accord d'un grand talent et d'un grand caractère. Son œuvre est en même temps d'observation intense et de ferme volonté. Aussi, inspirée par une raison dominatrice, mais souvent emportée, pendant la réalisation, par une passion ardente, cette œuvre a-t-elle réussi à réunir, dans chaque étape, la forme et le mouvement, privilège qui a été concédé à bien peu de maîtres, même les plus grands. Rien n'est mesquin ni étriqué jamais dans cette forme, rien n'est flottant ni imprécis dans ce mouvement. Et qu'il étudie des danseuses, des chevaux de courses, des gens du monde ou des gens de la rue, toujours M. Degas demeure un peintre sévère et grandiose, un philosophe de l'expression et de la forme, comme l'art d'aucun temps ni d'aucun pays n'en peut produire de rival.



CL. MONET. — RÉGATES D'ARGENTEUIL
(Collection de M. le comte I. de Camondo)

Il n'a point son pareil, même parmi les plus aigus et les plus riches des Hollandais, comme Vermeer de Delft, et il se différencie de Chardin et de Watteau par l'âpreté d'une moderne ironie, par une mélancolie d'une autre saveur que les accès pourtant si émouvants, d'humeur noire, qui excitent notre sympathie à l'égard du peintre de l'*Embarquement*.

Des tableaux tels que les deux admirables *Leçons de Danse*, les *Chevaux de Courses*, l'*Apéritif*, les *Blanchisseuses*, le *Portrait* si pensif d'une dame près d'un bouquet, sont des œuvres dont il ne faut point essayer la description. Toutes les remarques que nous venons de faire s'appliquent à chacune d'elles, et il faut se contenter de méditer devant leurs reproductions, lorsqu'on n'a pas la rare fortune de jouir de leur couleur et de leur format réels.

Ce sont joies qui attendent les visiteurs des musées de l'avenir. Pour nous c'en est une, et de la plus pure essence, d'avoir pu terminer cette promenade chez un homme d'un goût supérieur, à travers les plus hautes époques de l'art, par une occasion si complète de rendre hommage à un grand artiste et à un grand honnête homme qui est l'honneur de celle où nous vivons.

ARSÈNE ALEXANDRE.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

1908 DÉCEMBRE N° 84

LES ARTS

REVUE MENSUELLE DES MUSÉES COLLECTIONS EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR GOUPIL & Cie ÉDITEURS IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT & Cie ÉDITEURS IMPRIMEURS SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 BOULEVARD DES CAPUCINES. PARIS

CONDITIONS D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

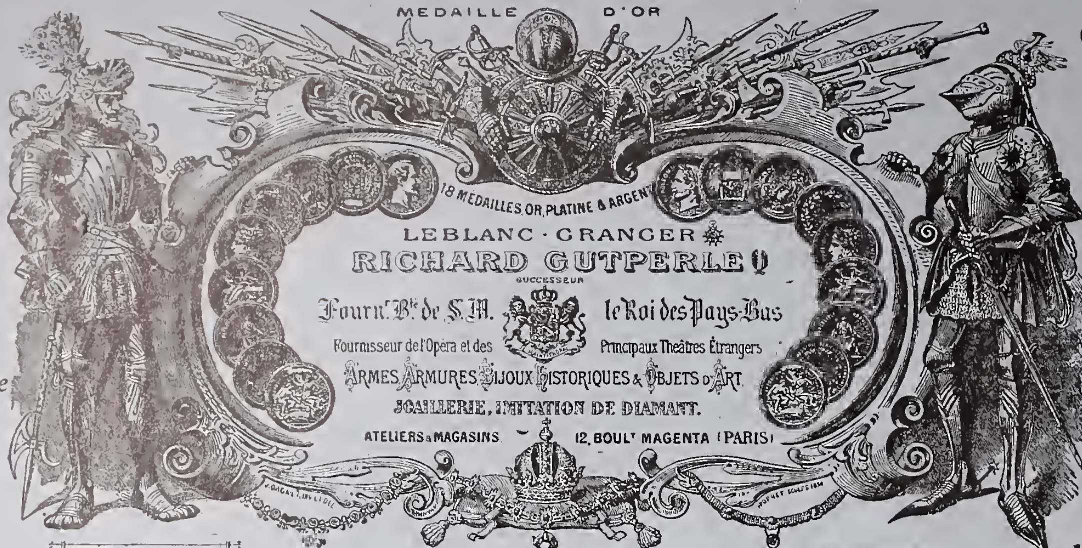
ABONNEMENT & VENTE
24 BOULEVARD DES CAPUCINES. PARIS

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : **2** fr. ; Étranger : **2** fr. **50**

THÉATRES

Parures pour bals et soirées
Bijoux, Coiffures, Colliers
Ceintures, Bracelets
Armes, Cottes de maille
Ceinturonnerie
Escarcelles

12, boulev^d Magenta



OBJETS D'ART

Armes, Armures
Panoplies
Copies de pièces anciennes
Gilets secrets garantissant de la balle de revolver

12, boulev^d Magenta

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES, DESSINS. PASTELS

Par Barye, Chaplin, Carrière, Cottin, Decamps, Delacroix, N. Diaz, Dinet, G. Ferrier, Fortuny, Fromentin, Gavarni, Harpignies, Ch. Jacque, J. Jacquemart, E. Lambert, Lambinet, E. Lami, Madeleine Lemaire, Lépine, Leys, Marilhat, Meissonier, J. Noel, Palizzi, Pissarro, Raffet, Renoir, Rochegrosse, P. Rousseau, Tr. Rousseau, Stevens, Truchet, Veyrassat, Vibert, Ziem, etc., etc.

VENTE, HOTEL DROUOT, salle n° 1, *samedi 19 décembre 1908, à 2 h.*

Com.-priseur : Me HENRI BAUDOIN (Succ^r de Me PAUL CHEVALLIER), 10, rue Grange-Batelière

Expert : M. JULES FÉRAL, 7, rue Saint-Georges, Paris

EXPOSITION PUBLIQUE : *le vendredi 18 décembre 1908, de 2 à 6 h.*

TABLEAUX ANCIENS

Par C. Amberger, Fra Bartolommeo, N. Berghem, B. de Bruyn, Cima da Conegliano, Coello, Coypel, Van Delen, Deshayes, Doyen, Th. Good, Jordaens, De la Fosse, Lagrenée, Lajoue, Le Prince, Mans, Molenaar, Moralès, Pillement, Raoux, Hubert-Robert, Swebach, D. Teniers, Tournières, De Troy, S. de Vlieger, M. De Vos, Wynants, etc., etc.

PRIMITIFS DES ÉCOLE ALLEMANDE ET ITALIENNE

DESSINS

VENTE, HOTEL DROUOT, salle n° 6, *mercredi 23 decembre 1908, à 2 h.*

Com.-priseur : Me HENRI BAUDOIN (Succ^r de Me PAUL CHEVALLIER), 10, rue Grange-Batelière

Expert : M. JULES FÉRAL, 7, rue Saint-Georges, Paris

EXPOSITION PUBLIQUE : *le mardi 22 décembre 1908, de 2 à 6 h.*

TABLEAUX MODERNES

Pastels, Aquarelles, Dessins

Par Daubigny, Daumier, Henner, Ch. Jacque, Ph. Rousseau, J.-F. Millet, Troyon

TABLEAUX ET PASTELS ANCIENS DU XVIIIe SIÈCLE

Provenant de la Collection de feu M. P...

VENTE, HOTEL DROUOT, salle n° 6, *le 21 décembre 1908, à 3 h.*

Me ALBERT LE RICQUE, commissaire-priseur, 59, rue du Rocher

M. GEORGES PETIT, expert, 8, rue de Sèze

MM. BERNHEIM JEUNE, experts près la Cour d'appel, 25, boulevard de la Madeleine

EXPOSITIONS : particulière, *19 décembre*; publique, *20 décembre, de 2 à 6 h.*

Annonce de MM. les Officiers Ministériels

M. CLIQUET, 20, rue de la Banque

Adjudic., Ch. des Not. de Reims, le 14 déc. 1908, à 2 h. MAGNIFIQUE HOTEL PARTICULIER avec GALERIE DE TABLEAUX et vastes Communs A REIMS, boulev. Lundy, 72 *(ancien Hôtel Vasnier)*. M. à p. 200.000 fr. S'adresser à Me PELTEREAU-VILLENEUVE, notaire à Reims.

Cie Coloniale

Etablissement Modèle pour la Fabrication des

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boites de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : **300** MILLIONS

SIÈGE SOCIAL : *54 et 56, rue de Provence,*
SUCCURSALE (OPÉRA) : *1, rue Halévy,*
SUCCURSALE : *134, rue Réaumur (place de la Bourse),*
} **à PARIS**

Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts : de 1 an à 23 mois, 2 °/o; de 2 ans à 35 mois, 2 1/2 °/o; de 3 ans à 5 ans, 3 1/2 °/o net d'impôt et de timbre); — Ordres de Bourse (France et Etranger); Souscriptions sans frais; — Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.); — Escompte et Encaissement de Coupons français et étrangers; — Mise en règle de titres; — Avances sur titres; — Escompte et Encaissement d'Effets de commerce; — Garde de titres; — Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages; — Virements et Chèques sur la France et l'Etranger; Lettres de crédit et Billets de crédit circulaires; — Change de monnaies étrangères; — Assurances (Vie, Incendie, Accidents, etc.).

SERVICE DE COFFRES-FORTS

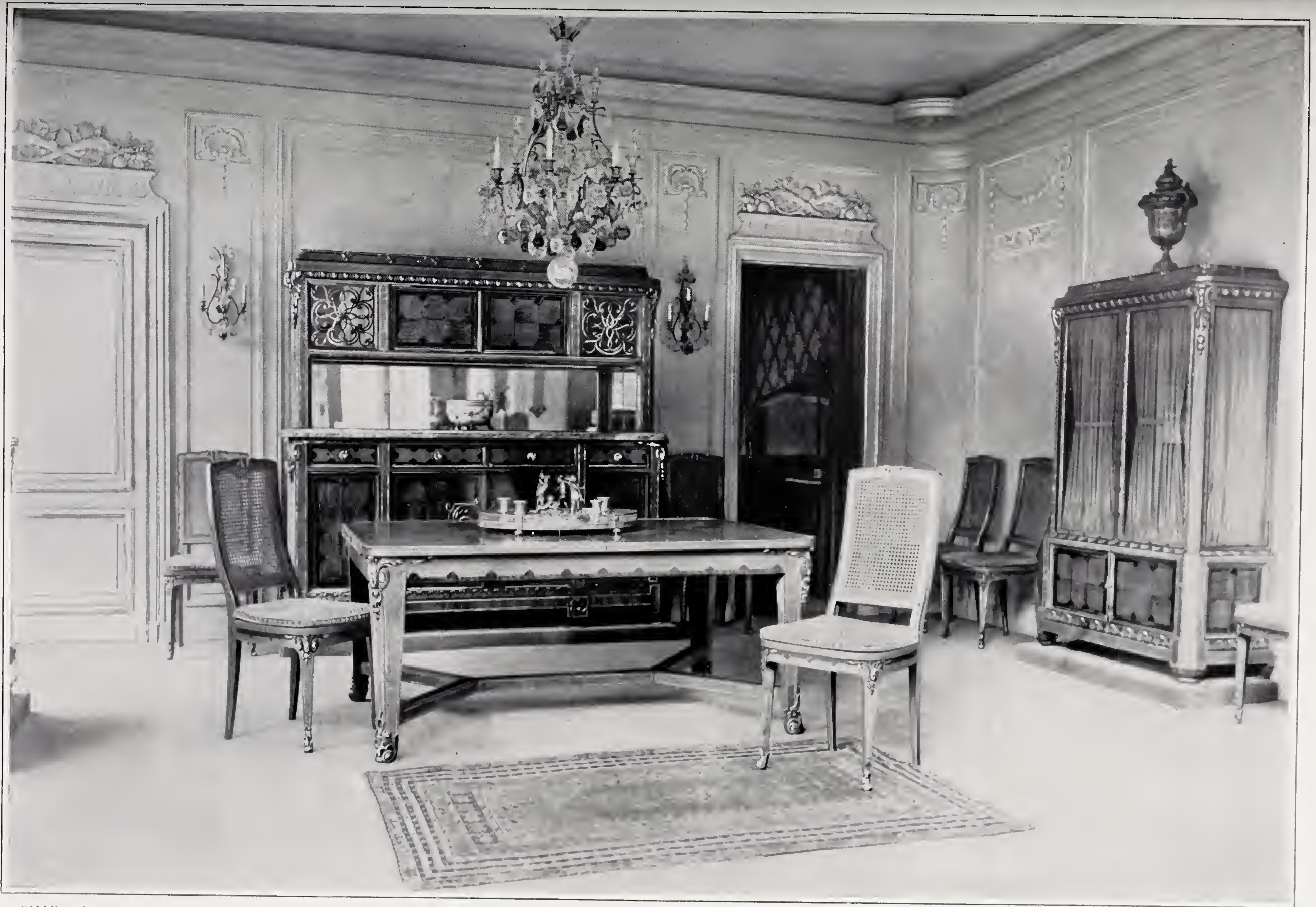
(Compartiments depuis **5 fr.** par mois; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension)

88 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue; **624** agences en Province; **2** agences à l'Étranger (Londres, 53, Old Broad Street, et Saint-Sébastien (Espagne); correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger.

CORRESPONDANT EN BELGIQUE :

Société Française de Banque et de Dépôts

BRUXELLES, 70, rue Royale; ANVERS, 22, place de Meir.



SALLE A MANGER LOUIS XIV.

Rue du Faubourg-Saint-Antoine, 100.

Communiqué par *MERCIER Frères.*

Tapissiers-décorateurs à Paris.

LES ARTS

N° 84 PARIS — LONDRES — NEW-YORK Décembre 1908



ÉCOLE DES DELLA ROBBIA. — TÊTE DE JEUNE HOMME ENTOURÉE DE FLEURS ET DE FRUITS
(Collection du prince J. de Liechtenstein. — Vienne)



PIERRE CORTEYS. — LA RUINE DE TROIE. — Plaque d'émail de Limoges. — Art français. — Fin du XVIe siècle
(Collection du prince J. de Liechtenstein. — Vienne)

UNE EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

A SAINT-PÉTERSBOURG

En 1904, une Exposition rétrospective d'objets d'art fut organisée à Saint-Pétersbourg, au profit des blessés de la guerre russo-japonaise. Placée sous le haut patronage de S. M. l'impératrice douairière Alexandra Feodorovna, l'idée trouva partout des concours empressés. Les trésors impériaux, jalousement conservés dans les palais de Pétersbourg et de Gatchina, livrèrent aussitôt leurs plus précieuses richesses; les grandes familles russes, imitant cet exemple, consentirent à se défaire momentanément d'une partie de leurs collections; l'étranger même voulut s'associer à cette œuvre charitable; de généreux amateurs, comme le prince de Liechtenstein et le comte de Camondo, envoyèrent d'Autriche et de France des pièces capitales qui, par leur origine ou leur destination, appartenaient au passé de la Russie.

C'était, en effet, une exposition nationale que cette réunion de chefs-d'œuvre nés dans tous les pays d'Europe. Bien que l'art russe proprement dit y tint assez peu de place, elle n'était guère formée que d'ouvrages commandés par la Cour ou spécialement exécutés pour les grandes familles qui, le plus souvent, les possèdent encore; c'était donc comme un Salon carré des collections de là-bas, Salon temporaire, mais qui avait le double avantage de révéler au public des merveilles ordinairement invisibles ou du moins peu connues, et de lui présenter en quelque sorte une histoire figurée du goût artistique en Russie (1).

Cette histoire est assez courte, les plus anciennes collections russes ne remontant pas au delà du XVIIIe siècle.

(1) Un somptueux album, récemment publié, conserve le souvenir de ce musée éphémère. Il est orné de nombreuses et magnifiques photogravures. Le texte, rédigé en russe et en français par M. Adrien Prachoff, professeur à l'Université impériale de Saint-Pétersbourg, nous a fourni, pour cette étude, de précieux renseignements.



DONATELLO (Attribué a). — Jeune femme
Bas-relief sur pietra serena. — Art florentin. — xve siècle
(Collection de M. E. Müller von Aichholtz. — Vienne)

Pierre le Grand, lorsqu'il voulut imposer à son pays la civilisation européenne, s'occupa surtout d'y créer une armée, une marine, des finances, d'y faire prospérer la science et l'industrie. Bien qu'il eût rapporté, de son séjour en Hollande, quelques tableaux hollandais ou flamands, il avait peu de goût pour les arts; tout besoin de luxe lui était étranger. On montre encore la maison de bois qu'il habita longtemps, sur le quai de la Néva; quand un palais plus digne de sa grandeur lui parut nécessaire, il se crut en mesure de le construire lui-même, et l'architecte Leblond, qu'il fit venir de France pour diriger les travaux de la capitale, eut grand'peine à remettre un peu d'ordre dans les plans du royal bâtisseur. Sous le règne de sa fille, l'impératrice Élisabeth, les arts commencèrent à fleurir; elle créa des académies, des écoles, appela à Pétersbourg des artistes français comme Lagrenée, Tocqué et Le Lorrain; mais ce fut seulement sous la grande Catherine que l'Ermitage se peupla de chefs-d'œuvre et que s'élevèrent de magnifiques palais, décorés et meublés des plus précieux produits des ateliers d'Europe. Les premières collections datent de ces deux règnes. A cette époque, le moyen âge était dédaigné; l'antiquité imparfaitement connue. Elles ne renferment donc qu'un très petit nombre de choses anciennes; mais elles constituent un admirable musée des arts industriels au temps de Louis XV et de Louis XVI.

*
* *

Un joli torse d'*Aphrodite*, en marbre, du cabinet de M. P. Botkine; les figurines de Tanagra, prêtées par le même amateur; une tête d'*Éphèbe*, en bronze, appartenant au comte D. L. Tolstoï et ayant décoré le timon d'un char au IIIe siècle, formaient à peu près toute la part de l'antiquité grecque dans cette exposition rétrospective.

L'art byzantin avait donné une riche série de quarante-deux émaux cloisonnés (collection Botkine) et de nombreux ivoires dont le plus remarquable est le triptyque de la comtesse Chouvalof, datant du xe siècle et figurant les *Quarante Martyrs*.

Quelques beaux bronzes chinois, dont une coupe de la dynastie Song, envoyée par le comte de Camondo; des bronzes sassanides, prêtés par M. Polovtsef; deux vases d'argent, également sassanides, provenant des collections Orlof et Botkine; des tapis, des faïences et des armes de Perse représentaient l'Orient.

Dans la section du moyen âge, le comte Wilczek, de Vienne, exposait un double reliquaire en argent doré, de travail lombard, fait de deux têtes réunies, rappelant encore le style de certaines œuvres romaines; ainsi qu'un *Samson brisant la mâchoire d'un lion*, bronze curieux, qu'il croit du XIIe siècle et d'origine norvégienne. M. Botkine avait prêté un bel aquamanile en forme d'animal fantastique; M. S. N. Mitoussof, une grande croix processionnelle en or et argent, du style tourmenté qui fut, au xve siècle, celui des orfèvres



DONATELLO (Attribué a). — Jeune guerrier
Bas-relief sur pietra serena. — Art florentin. — xve siècle
(Collection de M. E. Müller von Aichholtz. — Vienne)



LUCA DELLA ROBBIA. — LA VIERGE A L'ENFANT
Art florentin. — XV[e] siècle
(Collection du prince J. de Liechtenstein. — Vienne)

de Burgos. Parmi les entrelacs et les accolades d'une ornementation un peu exubérante, elle porte des inscriptions et de nombreuses figures : tout un calvaire avec les Saintes Femmes et le Disciple, Dieu le père bénissant entre des Anges, les quatre Évangélistes; au bas, le portrait du Donateur agenouillé. M. Prachof établit un rapprochement intéressant entre plusieurs de ces motifs et ceux que l'on admire dans le *Parement de Narbonne.*

La Renaissance italienne tenait dignement sa place à l'Exposition de Pétersbourg. Outre le buste en bronze d'un condottiere, œuvre vénitienne qu'on prête à Lombardo, le prince Joseph de Liechtenstein avait offert d'admirables céramiques : un buste de *Saint Laurent*, en terre cuite, qui porte encore des traces de décoration polychrome et qu'on peut, sans invraisemblance, reconnaître pour un Donatello; une *Madone à l'Enfant,* simple et grave, par Luca della Robbia ; une élégante figure d'*Évêque,* par André; une délicieuse tête d'*Adolescent*, d'époque plus récente, qui serait un pur chef-d'œuvre, s'il n'y avait un peu de lourdeur dans la couronne de fruits qui ceint le médaillon. Le prince Bielosselsky-Bielozersky exposait deux magnifiques bronzes, tous deux librement imités de modèles antiques. L'un, l'*Amour endormi,* semble une transposition de quelqu'un de ces Hercules qu'on voit souvent dans les musées, car il repose, à côté d'une massue, sur une peau de lion. L'autre, *Bacchus enfant,* paraît une variante, exécutée au XVI[e] siècle, du même original dont une réplique romaine, décrite par M. Héron de Villefosse dans le *Recueil Piot*, fait la gloire du musée de Châtillon-sur-Seine. Dans la vitrine des bronzes figuraient encore plusieurs bonnes réductions de statues grecques, appartenant à la princesse Gagarine. Enfin M. Muller von Aichholtz avait envoyé de Vienne deux bas-reliefs de pierre tendre, autrefois dorés, dont le bel arran-



COUPE DE BIENVENUE DE LUBECK
Art allemand. — 1651

SAINT GEORGES TERRASSANT LE DRAGON, STATUE D'ARGENT PAR BERNDT HEYNEMANN
Lubeck 1507

LE TRÉSOR DES « TÊTES NOIRES » DE RIGA

gement et la facture nerveuse rappellent Donatello; sous l'apparence d'un Jules César et d'une dame romaine, ce seraient, suivant une tradition, les portraits de deux membres de la famille Bentivoglio.

Un buste en bois peint de l'empereur Ferdinand Ier paraît être une œuvre flamande. Mais la Renaissance germanique pouvait revendiquer une figure d'*Evêque*, bonne statue en bois du sculpteur Thielmann Rimenschneider, et surtout le riche trésor des pièces d'orfèvrerie ayant appartenu à la Compagnie des Têtes Noires de Riga. Cette Compagnie de négociants, fondée en 1413, entretenait avec l'Allemagne des rapports incessants; l'usage s'établit de faire venir d'Augsbourg, de Lubeck ou de Nuremberg, les vases d'argent que chaque sociétaire était tenu d'offrir à la corporation. Les deux objets les plus précieux sont une figure de *Saint Georges terrassant le Dragon*, qui porte, avec la date de 1507, la signature de Heynemann, orfèvre à Lubeck, et un *Aigle à deux têtes*, aujourd'hui conservé au garde-meuble impérial du Palais d'Hiver, superbe vase de vermeil dont le puissant dessin et la fière allure font penser aux estampes héraldiques de Dürer.

Le XVIe siècle français a fourni des céramiques et des émaux : un plat rustique de Bernard Palissy, une charmante salière d'Oiron ou de Saint-Porchaire, presque semblable à celle que le musée du Louvre a héritée de Sauvageot, et une nombreuse série de plaques de Limoges entre lesquelles on remarquait surtout une *Crucifixion*, commandée à Jean Pénicaud par un des descendants du maréchal de la Palice (collection Chouvalof), et une *Ruine de Troie*, exécutée par Pierre Corteys, en 1570 (collection Liechtenstein).

De très beaux bronzes français et italiens, d'après des ouvrages antiques ou d'après des modèles de Desjardins, Girardon, Coysevox et le Bernin; des orfèvreries allemandes et russes; des tapisseries, quelques meubles, formaient la part du XVIIe siècle. Mais, comme nous l'avons dit, c'est l'art contemporain d'Élisabeth et de Catherine qui faisait le grand intérêt de cette exposition; aucun musée ne saurait offrir une réunion de pareils chefs-d'œuvre, ni un ensemble aussi complet.

* * *

La porcelaine fut une des conquêtes et l'une des passions du XVIIIe siècle. Depuis la Renaissance, tous les amateurs recherchaient les plats et les vases de Chine, que les navigateurs portugais avaient les premiers importés en Occident et dont les Hollandais faisaient un grand commerce. Aussi, dans tous les pays d'Europe, cherchait-on le secret de cette matière inconnue qui, sans avoir l'ampleur ni l'éclat de la faïence, était plus transparente, plus fine, se prêtait à des formes plus légères, à des décors plus délicats. Les Florentins prétendent que, dès le XVIe siècle, le grand-duc François de Toscane avait obtenu dans son laboratoire une pâte analogue à celle des Chinois, mais ce que l'on connaît des porcelaines Médicis est presque insignifiant. Les Français, sans arriver au but, se montrèrent plus heureux; à Saint-Cloud, à Chantilly, sous le règne de Louis XIV, ils créèrent une pâte tendre qui ne ressemblait en rien à la porcelaine chinoise, mais qui fut l'origine d'une industrie et d'un art tout nouveaux.



CHANDELIER
Porcelaine de Meissen. — XVIIIe siècle
(Collection du duc G.-G. de Mecklembourg-Strelitz)

C'est en Saxe qu'un aide-pharmacien, vaguement alchimiste, découvrit le fameux secret. Protégé par l'électeur Frédéric-Auguste, plus tard roi de Pologne, il avait fabriqué, dès la fin du XVIIe siècle, un grès brun, dur et mat, analogue à l'émail rouge des Chinois; en 1711, il réussit à produire la pâte dure et blanche, quand il eut rencontré, près d'Aue, des gisements de kaolin. Dans le château de Meissen, transformé en manufacture, Bottger mena dès lors une vie de grand seigneur, et en même temps de prisonnier. Somptueusement entretenu par son Mécène, il était gardé à vue par des factionnaires, ainsi que ses ouvriers. L'électeur ne voulait pas qu'une indiscrétion lui enlevât l'honneur et le profit de sa munificence.

Jusqu'à la mort de Bottger, survenue en 1719, Meissen fit peu de progrès; l'ex-pharmacien avait su composer la



CL. CLODION. — JEUNE FILLE GRECQUE PORTANT UN ENFANT ET UN PANIER PLEIN DE POMMES
Art français. — XVIIIe siècle
(Collection du comte N. Fersen)

matière requise ; il n'avait pu, malgré ses promesses, trouver le moyen de la décorer ; et, l'eût-il découvert, les qualités d'un directeur artistique lui eussent toujours manqué. Ses successeurs furent Hérold et Kandler, un peintre et un sculpteur. Le premier apprit d'abord à employer le bleu en décor monochrome, puis successivement toutes les couleurs. Le second renouvela et anima les formes de Hérold, fidèles pastiches de l'Orient, osa donner à la porcelaine la souple fantaisie de l'orfèvrerie rocaille, et modela enfin ces innombrables statuettes qui, plus encore que la vaisselle de table, ont fait la réputation et la fortune de la porcelaine de Saxe.

En 1764, un Français, Michel-Victor Acier, prit la place et continua les traditions de Kandler. Bien qu'on remarque, dans sa série des *Cris de Paris,* plus d'élégance et moins de verve, un modelé plus menu et une couleur moins riche, il est souvent difficile de distinguer les œuvres des deux sculpteurs, d'autant que certains types, créés au temps de Kandler, ont été souvent reproduits et décorés sous le règne d'Acier. Avec le peintre allemand Dietrich, le style Louis XVI, librement transposé de l'antique, fait son entrée dans la manufacture ; sous Marcolini (1796-1814), c'est le triomphe des lignes rigides et solennelles imposées par l'école de David à toutes les formes de l'art, et c'est le commencement d'une décadence dont Meissen ne s'est pas encore relevé.

Tous les âges et toutes les séries de la production saxonne sont abondamment représentés dans les collections russes. La Cour possède deux grands services de table d'une importance et d'une rareté exceptionnelles par leur caractère historique, le nombre de leurs pièces et la beauté de leur exécution. L'un, nommé le service de la Chasse à cause des peintures qui le décorent, appartint à la dernière des Romanof, l'impératrice Élisabeth Petrovna, dont on connaît le goût pour la vie des champs, l'exercice au grand air, les chevauchées et la vénerie. Ce service, conservé au Palais d'Hiver, est un parfait spécimen du plus pur style rocaille. Dans les scènes de chasse peintes au fond des assiettes, la disposition du paysage, irrégulièrement encadré d'arbres grêles, allie encore un peu le souvenir des peintures chinoises à la rusticité d'opéra-comique des pastorales d'Europe ; mais les marlis, ajourés en réseaux ou modelés en feuillages et en fruits de relief polychromes, sont le type même de la décoration un peu surabondante imaginée par Kandler. C'est encore du rococo proprement germanique que relèvent ces niches, ces berceaux de treillages, destinés à abriter des statuettes, qui faisaient partie du surtout ; les crosses, les



CL. CLODION. — JEUNE SATYRE PORTANT UN HIBOU
Art français. — XVIIIe siècle
(Collection du comte N. Fersen)

chicorées, les coquilles y forment d'inextricables entrelacs. Si les flambeaux qui complètent cet ensemble, d'une richesse toute saxonne, sont d'origine française, Meissen a eu le soin d'en emprunter le modèle au plus exubérant de nos orfèvres, Juste-Aurèle Meissonnier.

L'autre service impérial, dit de Saint-André, est d'un goût plus sobre et, à notre avis, bien meilleur. Commandé par Catherine II pour son palais de Peterhof, il a été exécuté sous la direction d'Acier. Le décor en est très simple : quelques fleurs légères au centre des assiettes; sur les marlis, la croix de Saint-André alternant avec les armes de Russie ; comme reliefs, des anses de plats recourbées en feuilles, des pieds en crosses sous les écuelles, un fruit au sommet des couvercles, quelques plis ou cannelures pour faire jouer la lumière sur la panse des objets; comme couleurs, un petit nombre de tons, et la dorure employée seulement en guise de rehaut. On dirait que le décorateur n'a voulu qu'exalter l'éclat de la porcelaine et la mettre en valeur, comme un bronzier rehausse, par une monture discrète, le prix d'un céladon. Ce service, admirable de formes, est merveilleusement homogène. Depuis la moindre tasse à café jusqu'aux flambeaux portés par des Amours, tout semble avoir été modelé par la même main. Il est aussi des plus complets, et si riche qu'on a pu le répartir entre le Palais d'Hiver, le Palais de Pavlosk et la Manufacture impériale.

Dans son château d'Oranienbaum, construit sur les bords du golfe de Finlande par Menzikof, ministre de Pierre le Grand, le duc de Mecklembourg-Strelitz conserve une collection unique de figurines de Meissen. Ce sont trente-six statuettes ayant fait partie d'un surtout de quarante-trois pièces, offert à Catherine II par l'électeur de Saxe Frédéric-Auguste III, pour célébrer les actions glorieuses de la grande souveraine. M. Berling, auteur d'un remarquable ouvrage sur la porcelaine de Saxe *(Das Meissener Porzellan)*, considère ce surtout comme l'œuvre de Kandler. L'attribution peut sembler singulière, quand on sait que la commande est de 1770, et que plusieurs des pièces commémorent des faits postérieurs à la mort du sculpteur allemand. M. Berling fait observer qu'il existe, au Johanneum de Dresde, une réplique de ce surtout, réplique restée blanche, sans décoration. Il pense que le modèle avait pu être créé par Kandler pour l'impératrice Élisabeth, et que Victor Acier, pour l'adapter à sa destination nouvelle, n'aura eu qu'à y introduire des variantes de détail et des légendes appropriées.

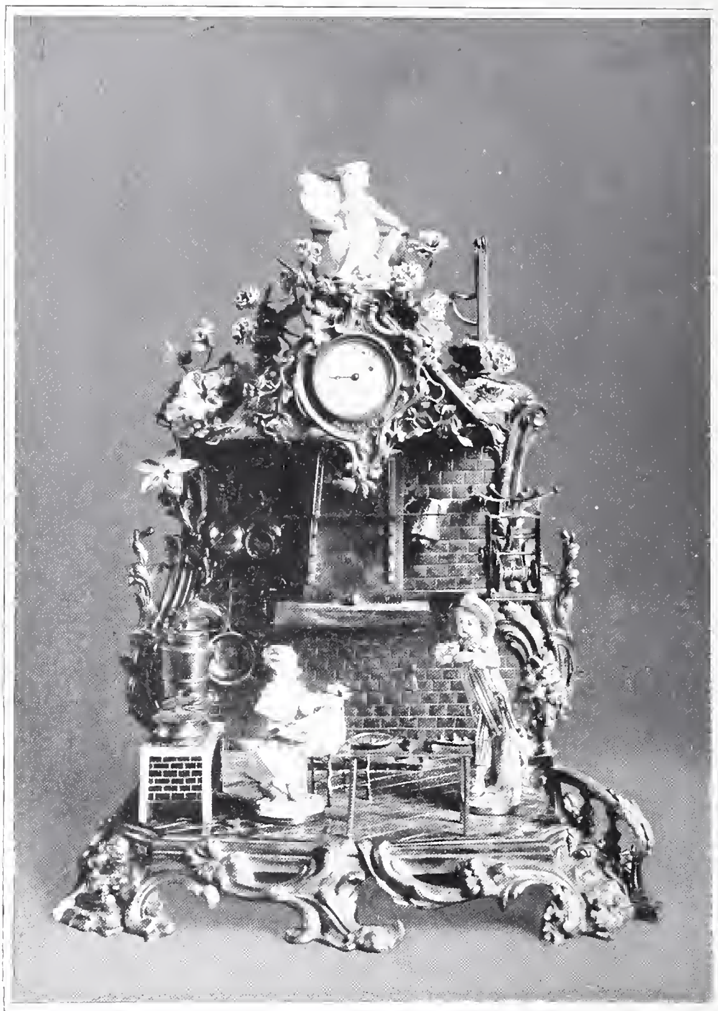
Ce qui nous semble probable, c'est que l'œuvre est de deux mains. Pour nous en tenir à un seul rapprochement, les enfants qui symbolisent *Clio, Apollon et la Gloire* n'ont aucun



SURTOUT DE TABLE EXÉCUTÉ EN PORCELAINE DE MEISSEN, PAR KANDLER
Commandé par le Roi de Danemark à l'occasion du traité de paix conclu avec la Suède et la Norwège
(Collection de S. A. le duc G.-G. de Mecklembourg-Strelitz)

rapport de type, de facture ni de style avec celui qui figure l'Amour dans *Mercure et Cupidon;* le premier de ces groupes a le modelé vigoureux et gras, mais le mouvement, quelquefois lourd et gauche, des œuvres de Kandler; le second a l'aisance, le brio de la sculpture française, et un peu de la sécheresse des figures d'Acier. *Clio, Apollon et la Gloire* sont d'ailleurs réunis autour d'un obélisque dont l'architecture, tout allemande, équivaut, à elle seule, à une signature. La Muse écrit sur son livre : *Histoire de Russie sous le règne de Catherine II, Alexievna la Grande.* Ce groupe est comme le frontispice de cette fragile épopée.

Celui de *Mercure et l'Amour*, dont M. Prachoff signale l'analogie avec certaines compositions de Bouchardon, rappelle de façon quelque peu indirecte les avantages commerciaux de la *Victoire remportée sur la flotte turque à Chesma.* L'allégorie du *Triomphe de Catherine* est encore plus lointaine. L'artiste a représenté la souveraine en Vénus, portée par des Tritons, des Zéphyrs, des Sirènes, sur un trône flottant de coquilles et d'algues marines. L'œuvre est certainement allemande; elle est signée, comme le *Cortège de Bacchus*, des initiales K. W.; M. Berling croit y reconnaître une variante d'un *Triomphe de Galatée*, composé par Kandler. Neptune et Amphitrite, Apollon et le serpent Python, Pallas et Bellone, Alexandre et Pyrrhus commémorent aussi, par des détours plus ou moins ingénieux, les nombreuses vertus de l'impératrice, tantôt guerrière et tantôt pacifique, qui apparaît, dans un groupe singulier, sous les traits d'un Hercule féminin; assise sur une peau de lion et tenant encore la massue, Catherine regarde une Victoire qui couronne son médaillon, tandis qu'un Turc vaincu implore sa clémence.



PETITE CUISINE EN BRONZE DORÉ PAR CAFFIERI, STATUETTES DE MEISSEN
XVIIIe siècle
(Collection de S. A. I. l'Impératrice Alexandra Feodorovna)



L'IMPÉRATRICE ÉLISABETH PETROVNA A CHEVAL, ACCOMPAGNÉE D'UN HEIDUQUE
Groupe en porcelaine de Meissen
(Collection du duc G.-G. de Mecklembourg-Strelitz)

Un groupe moins important, mais extrêmement curieux, montre une femme en habit d'homme, bottes, tricorne, les cheveux roulés en perruque Louis XV, tenant de la main droite un bâton de maréchal, montée sur un cheval fougueux que maîtrise un heiduque vêtu et coiffé comme le Zamore de Madame du Barry. On veut que cette figurine représente l'impératrice Élisabeth à la chasse. Le goût légendaire de cette souveraine pour les exercices violents a seul pu donner naissance à une pareille tradition. Le costume et les attributs militaires excluent ici toute idée de vénerie; le vêtement, aussi bien que la coiffure, indique une date de vingt ans postérieure au règne d'Élisabeth; enfin les traits du visage ne rappellent en rien la fille de Pierre le Grand. Il convient plutôt de voir dans cette statuette équestre un portrait de Catherine, à qui d'ailleurs elle ressemble davantage; moins sportive que sa devancière, la grande impératrice passait pourtant à cheval la revue de ses troupes, et l'on sait, par de nombreuses estampes, qu'elle portait parfois le costume masculin.

Outre cette collection de groupes historiques, le duc de Mecklembourg-Strelitz avait encore prêté quelques pièces admirables : un délicieux flambeau porté par un Amour qu'une jeune fille entoure de ses bras nus; une *Europe*, une *Asie*, vêtues de robes brochées aux couleurs somptueuses, variantes peu connues de ces *Parties du Monde* que Kandler et Acier ont répétées tant de fois.



SURTOUT DE TABLE EN VERMEIL, INVENTÉ ET CISELÉ A PARIS PAR CLAUDE BALLIN, PREMIER JOAILLIER DU ROI

Art français. — 1726

(Collection du comte S. D. Chérémétief)





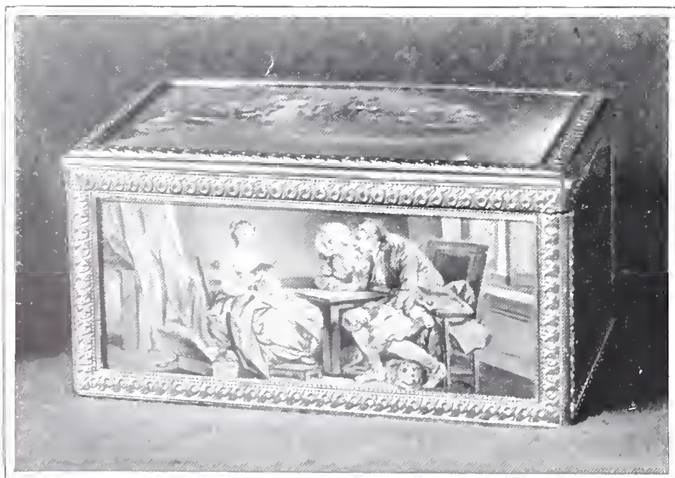
BOITE A TABAC EN OR
décorée d'émaux d'après F. BOUCHER
(Collection du comte Steinbock-Fermor)

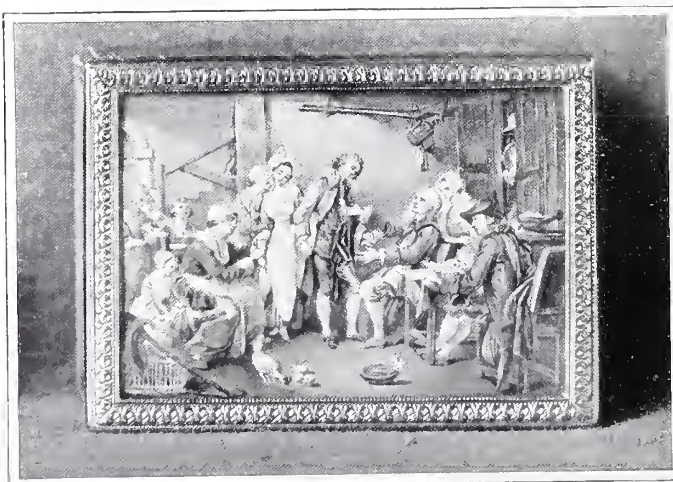
Tandis que prospérait la fabrique de Meissen, la « porcelaine artificielle » ou pâte tendre, créée par les Français, faisait aussi une magnifique fortune. Deux ouvriers de Chantilly, les Dubois, en avaient livré le secret aux frères Orry, dont l'un était contrôleur des Finances. Ceux-ci, en vertu d'un privilège royal, avaient établi au château de Vincennes une manufacture qui, transportée à Sèvres après leur mort et patronnée par Madame de Pompadour, devint, en 1759, la propriété exclusive du Roi.

Les produits de Vincennes (1738-1756) ont une pureté de formes, une finesse et une transparence de matière, un goût dans le décor, qui les font particulièrement rechercher. Le prince A. S. Dolgorouky exposait à Saint-Pétersbourg une pièce délicieuse de cette première époque, un vase à arêtes et à forme aplatie, encore chinois par la silhouette, mais déjà tout français par l'ornementation. Ce vase repose sur une rocaille blanche semée de feuilles et de fleurs discrètement colorées; des compartiments bleu de roi, bordés de filets d'or, séparent de légers bouquets peints sur les surfaces blanches; deux anses libres, modelées en fleurs de lis, se détachent de la panse, se recourbent et s'écartent du cornet évasé.

Malgré l'appui du Roi et l'engouement des amateurs, Sèvres ne pouvait soutenir, au point de vue commercial, la concurrence de Meissen. Sa porcelaine tendre se prêtait mal à la fabrication des figurines, que l'émail empâtait; cette infériorité se tourna en avantage quand Bachelier, en 1749, eut imaginé de supprimer la couleur et l'émail, inventant ainsi le biscuit, qui devint un des principaux éléments du succès de la manufacture. Mais la pâte tendre avait un défaut bien autrement grave; beaucoup plus coûteuse que la porcelaine de Saxe, elle devait rester un objet de haut luxe, interdit aux fortunes moyennes. Aussi fut-elle peu à peu délaissée quand Guettard, chimiste du duc d'Orléans, eut trouvé, en 1765, le secret de la pâte dure et découvert, près d'Alençon, des gisements de kaolin. En 1800, sous Brongniart, elle disparut définitivement.

La maison impériale avait prêté deux admirables services, composés et décorés, à vingt ans d'intervalle, par les artistes de Sèvres : le service vert, exécuté en 1756, au temps d'Élisabeth; le service bleu turquoise, spécialement créé en 1778 pour l'impératrice Catherine II. Le premier a tout l'agrément de couleur, toute la liberté de forme de la rocaille à son meilleur moment, qui marque aussi, pour la manufacture, l'apogée de sa production. Le second est un parfait modèle du style, alors nouveau, qui adaptait la décoration pompéienne





TABATIÈRE EN OR, PAR RONCEL, ORFÈVRE DU ROI A PARIS
décorée de miniatures d'après les tableaux de Greuze
(Collection de M. P.-P. Dournovo)



I. TABATIÈRE EN OR ORNÉE DE DIAMANTS. — PEINTURES EN ÉMAIL. — TRAVAIL FRANÇAIS, XVIII[e] SIÈCLE
II. TABATIÈRE EN OR ORNÉE DU CHIFFRE E. P. (ÉLISABETH PETROWNA). — TRAVAIL FRANÇAIS, XVIII[e] SIÈCLE
III. PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE MARIE FEODOROVNA, ÉPOUSE DE L'EMPEREUR PAUL I[er]
IV. TABATIÈRE EN OR. — PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE CATHERINE II

(Collection de S. M. I. l'Impératrice Alexandra Feodorovna)

au goût français du XVIIIᵉ siècle. Ce service bleu turquoise fut commandé le 16 juillet 1776, par le prince Bariatinsky, ambassadeur de Russie à Paris. Notre Cabinet des Estampes conserve l'un des albums qui furent peints pour servir à la fois de devis et de contrôle. Le devis s'élevait à 328,188 livres, qui représenteraient aujourd'hui bien près d'un million de francs. L'ambassadeur, trouvant le prix énorme, demanda un rabais. Le ministre de la Maison du Roi lui fit remettre un mémoire détaillé, établissant que les totaux avaient été calculés au plus juste sur les prix de revient. Le ministre ajoutait que, dans ces conditions, tout rabais était impossible, mais que Sa Majesté acceptait d'avance le chiffre que l'ambassadeur croirait devoir fixer. La dignité de l'Empire empêcha le prince d'insister. Paya-t-il toute la somme? On ne sait. Les archives de la manufacture témoignent que le service, envoyé à Rouen dans l'été de 1779, y fut embarqué sur un vaisseau hollandais qui le transporta en Russie vers le mois d'octobre; mais ces archives déclarent aussi que la livraison ne fut pas complète, et l'on sait, par ailleurs, qu'un siècle plus tard Alexandre II racheta au marchand Webbs, pour le prix de 20,000 roubles, une partie du service de Catherine II. On voit encore, dans ces archives, que le solde du compte fut réglé seulement en 1793. Ce règlement tardif eut même pour effet de sauver la manufacture, dont le budget se soldait en déficit et que la Convention s'apprêtait à fermer. Les 90,000 roubles expédiés par Catherine arrivèrent à point pour permettre la reprise des travaux.



CL. CLODION. — JEUNE SATYRE PORTANT UN HIBOU
terre cuite
(Collection du comte N. Fersen. — Saint-Pétersbourg)

Ce service, « d'un bleu céleste imitant la turquoise, que la fabrique de Sèvres est seule à posséder », se compose de 744 pièces, dont 360 assiettes et près de 400 objets divers. La vaisselle est ornée de rinceaux d'or qui seront souvent imités à l'époque de l'Empire, et de camées en biscuit, premiers spécimens de ces bas-reliefs qui vont devenir usuels dans les décorations de la manufacture.

Un autre grand service, prêté par le comte Chérémétief; une aiguière appartenant au comte Orlof-Davidof, un plat de M. Nélatof, au chiffre de Madame du Barry, mériteraient aussi d'être signalés; mais il faut mentionner surtout une charmante pendule, de la collection du prince Dolgorouky. Elle est formée d'un vase aplati, de style Louis XVI, porté par une monture de bronze doré dont les anses se terminent en bustes de femme gainés. Le musée de South Kensington en possède une réplique presque entièrement pareille qui aurait été exécutée, d'après le catalogue, pour Marie-Antoinette, et dont la monture est attribuée à Gouthière.

La vogue des porcelaines de Saxe avait vite suscité des fabriques concurrentes; il s'en fonda à Vienne, à Hœchst, à Frankenthal, à Nymphenbourg. La Russie voulut avoir la sienne. Pierre le Grand avait déjà tenté de surprendre les secrets de Meissen. Un peu plus tard, un Sibérien s'était faussement vanté d'apporter ceux de la Chine. Vers 1750, le chimiste Vinogradof réussit à retrouver les uns et les autres; une manufacture impériale fut créée à Saint-Pétersbourg, qui ne prit tout son essor que sous le règne de Catherine. Une fabrique privée, établie à Dmitrowsk par un Anglais nommé Gardner, vint, en 1763, faire concurrence à l'institution officielle. Deux autres furent fondées par Michel Volkof et par le prince Joseph Zartorisky. L'Exposition montrait quelques remarquables produits de ces divers établissements.



TABATIÈRE EN OR
Miniature représentant *Le Faucon*, conte de La Fontaine
(Collection du prince Youssoupof)

TABATIÈRE EN OR
L'Hélicon, les neuf Muses et Apollon
(Collection du prince Youssoupof)

BOITE OVALE EN OR
Émail par J. Bourgoent, d'après Coypel
(Collection du prince Youssoupof)

Pendant les deux derniers siècles de la monarchie, l'orfèvrerie française avait produit de merveilleux chefs-d'œuvre. La France, pour ainsi dire, n'en a gardé aucun. Dès le temps de Louis XIV, le malheur des guerres avait réduit le Roi à se défaire des girandoles, des lustres, des guéridons d'argent qui faisaient, à Versailles, la splendeur de la Galerie des Glaces ; la noblesse, contrainte de suivre cet exemple, avait dû envoyer sa vaisselle d'or à l'Hôtel des Monnaies. Ainsi périrent presque tous les ouvrages du premier Ballin et du premier Germain. Cent ans après, la Révolution faisait de même disparaître, ou tout au moins passer à l'étranger, l'orfèvrerie des règnes de Louis XV et de Louis XVI. Il n'en reste rien au Garde-Meuble ; nos musées n'en pourraient rien montrer si les Amis du Louvre n'eussent acheté, l'année dernière, la charmante écuelle ciselée en 1733 par Thomas Germain pour le cardinal da Motta e Silva.

Les trésors impériaux et les collections russes possèdent, au contraire, des œuvres capitales, Catherine II ayant été, avec la Cour de Portugal, l'une des meilleures clientes des orfèvres parisiens.

La pièce la plus curieuse, par la date et le style, est un surtout de table en vermeil, exécuté de 1722 à 1726, par le second Claude Ballin, joaillier du roi de France. Elle appartient au comte Chérémétief. Haute de plus d'un demi-mètre, ornée de six cariatides gainées qui supportent un dais surmonté d'un Bacchus, elle rappelle encore, par une certaine noblesse, les compositions de Bérain, tandis que l'abondance et le mouvement du décor annoncent déjà l'approche d'un art plus capricieux. Cet art, Ballin devait le juger bientôt avec sévérité. Peu de temps avant sa mort, il écrivait : « Le bon goût se perd » ; il déplorait l'abandon des « sages ornements », s'indignait de voir ses jeunes confrères modeler sur les vaisselles royales « des écrevisses et des lapereaux ». Nous sommes plus indulgents : nous passons volontiers à la rocaille toutes ses fantaisies, pourvu qu'elle ne tombe pas dans le dévergondage du rococo allemand.

L'impératrice Élisabeth avait commandé à François-Thomas Germain, l'artiste le plus brillant de cette dynastie d'orfèvres, trois grands surtouts de table qui, livrés au temps de Catherine II, se trouvent encore à Gatchina. Ce sont des groupes d'enfants, hauts de 70 centimètres, des Bacchus, des Amours, assis sur des socles chantournés en volutes. Bien que le troisième Germain fût sculpteur de mérite, M. Bapst incline à reconnaître dans les figures le style d'un plus grand maître, peut-être de Pigalle, et pense que l'orfèvre fit seulement œuvre, ici, de monteur et de ciseleur.





BOITE OVALE EN JASPE, CERCLÉE D'OR
Art français imitant l'art chinois. — XVIII[e] siècle
(Collection de M. P.-P. Dournovo)



SERVICE EN PORCELAINE DE LA MANUFACTURE IMPÉRIALE
Russie. — Époque de Catherine II
(Collection de M. A. Z. Hitrovo)

Le Palais d'Hiver conserve également un somptueux service, offert par Catherine à la famille Orlof et qui, plus tard, fit retour à la Couronne. Composé de six pots à oille ou soupières et de deux candélabres, il fut exécuté par l'orfèvre Charvel, qui prodigua avec un peu d'excès les figures et les attributs. La technique en est des plus savantes, mais les profils ont de la lourdeur.

La collection du grand-duc Alexis n'est pas moins riche que celle des trésors impériaux. Son Altesse possédait un service de toilette en vermeil qui, daté de 1765, marque l'acheminement vers le style Louis XVI. Il est formé de douze pièces, dont la principale est un grand miroir, encadré de guirlandes tombant d'un médaillon où le troisième Germain a ciselé les amours de Psyché.

La même collection renferme un magnifique plat d'argent, orné de feuilles d'acanthe, par Edme-Pierre Balzac (1723); une grande soupière rocaille, signée du ciseleur Coutelier; une autre, de forme Louis XVI, flanquée de têtes de chèvres, portant la marque d'Auguste et la date de 1783. Un délicieux légumier en vermeil est orné de motifs de chasse; une saucière, chargée de poissons, de coquillages et de tortues. Toute une série de plats d'argent ou de vermeil montre de ces coquilles et de ces écrevisses que réprouvait Claude Ballin, et porte, avec les armes de Madame du Barry, sa devise : « Boutez en avant. » — On a longtemps attribué aux ateliers de Paris toutes les orfèvreries rocaille conservées dans les palais russes ; le baron de Fœlkersam a récemment prouvé que, dès le règne d'Élisabeth, des orfèvres français s'étaient établis à Pétersbourg et y avaient formé des élèves. Les collections de la comtesse Chérémétief et du prince Youssoupof montrent plusieurs ouvrages de ces artistes indigènes qui seraient intéressants s'ils n'étaient trop directement imités de modèles occidentaux. Ce manque d'originalité est d'autant plus regrettable qu'en Russie, durant tout le moyen âge et le temps de la Renaissance, l'orfèvrerie fut un art des plus prospères et vraiment national. Cet art subit d'abord une double influence, celle de Byzance, plus marquée dans les objets religieux, celle de l'Asie, plus sensible dans les objets profanes; mais, ces éléments venus du dehors, il sut les combiner, les varier de telle sorte qu'il s'en fit un style propre, aisément reconnaissable. Les organisateurs de l'Exposition n'avaient pu obtenir que le clergé leur ouvrît ses trésors ; toutefois, grâce aux prêts du prince Orlof, du comte Moussine-Pouchkine et de M. Dournovo, on pouvait admirer la merveilleuse adresse des vieux orfèvres russes à sertir de filigranes, d'émaux, de mosaïques les croix, les icônes, les reliquaires et les vases sacrés. Ornementation un peu



VASE EN PORCELAINE DE LA MANUFACTURE IMPÉRIALE
Russie. — XVIIIe siècle
Collection de la comtesse S. I. Grabbe)



SERVICE EN PORCELAINE DE GARDNER
Russie 1767-1790 (?)
(Collection de M. J.-A. Wsévolojsky)

excessive, qui paraît également dans les orfèvreries civiles, dans les parures de toilette, les services de table, les vases d'apparat, quoique certaines *bratinas* d'argent, ciselées au XVIIe siècle, présentent le galbe pur et le décor discret des plus belles coupes persanes. C'est parmi ces objets usuels que subsiste le plus tard la vraie tradition

SERVICE BLEU TURQUOISE EXÉCUTÉ A LA MANUFACTURE ROYALE DE SÈVRES POUR L'IMPÉRATRICE CATHERINE II
Art français. — 1777-1778
(Garde-Meuble Impérial du Palais d'Hiver)



SERVICE EN PORCELAINE DE GARDNER
Russie. — 1767-1792
(Collection de M. J.-A. Wsévolojsky)

russe. Le prince Youssoupof possède deux pièces de vermeil, datées de 1755 et de 1764, deux bassins à puiser en forme de nacelles que surmontent des oiseaux aux ailes éployées; on y retrouve, bien après le triomphe des modes occidentales, la naïve fantaisie des vieux artisans d'Yaroslav.

En même temps que les orfèvres appelés par Élisabeth, des joailliers, des émailleurs, des miniaturistes étaient venus de Paris et d'Augsbourg; ils eurent vite suscité de nombreux imitateurs, car toutes les maisons seigneuriales se disputaient leurs élégants ouvrages. A côté des joyaux plus anciens de la comtesse Chouvalof, maints autres amateurs exposaient par centaines les délicieuses créations de la menue orfèvrerie d'or au XVIIIe siècle, tabatières ou drageoirs enrichis d'émaux et de peintures, poignées de cannes amoureusement ciselées, bijoux et vases d'étagères. Beaucoup de ces objets, et non des moins charmants, sont des œuvres d'Ador, joaillier-émailleur, établi à Saint-Pétersbourg au temps de Catherine II.

Les beaux meubles abondent en Russie. Faute de place, on n'avait pu en accepter qu'un petit nombre, dont la plupart furent achetés pour le palais d'Oranien-



VASE EN FORME D'AIGLE A DEUX TÊTES EN VERMEIL
Travail de Nuremberg. — XVIe siècle
(Garde-Meuble du Palais d'Hiver)

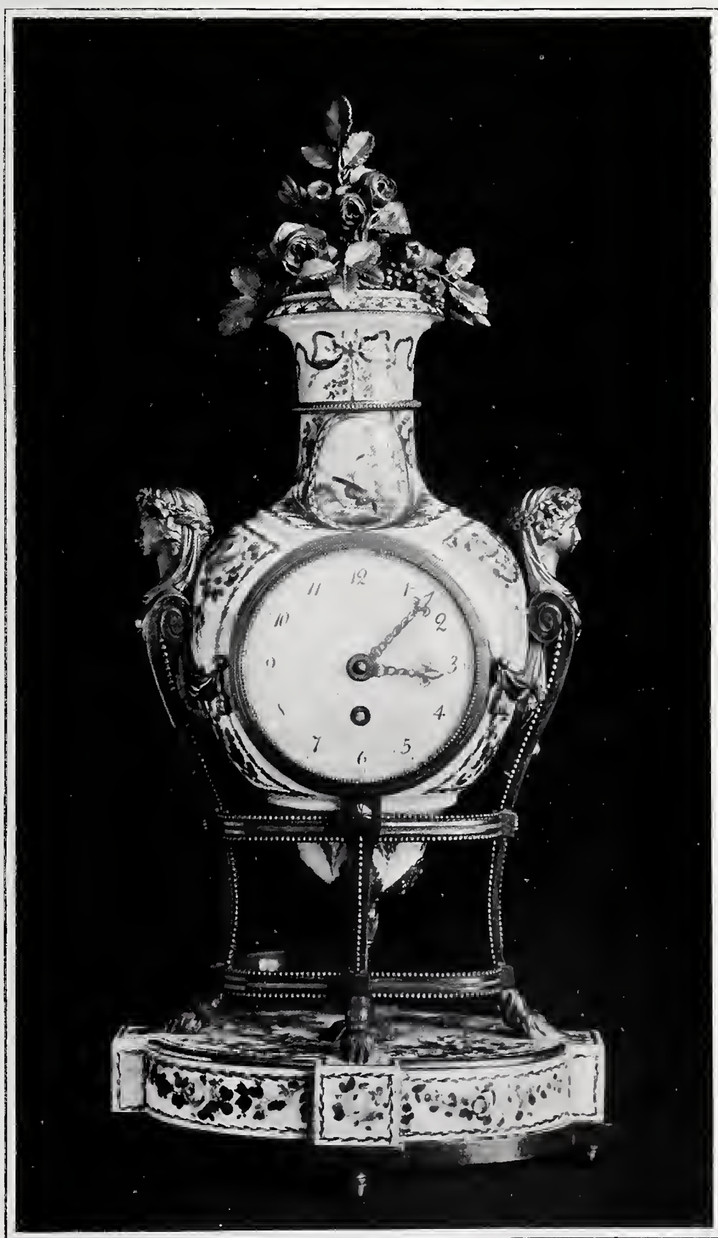
baum. Ce palais, bâti pour Catherine II vers 1768, appartient aujourd'hui à la princesse de Saxe-Altenbourg. Le meuble le plus parfait de toute l'Exposition provenait de cette résidence. C'est la table de travail de la grande Catherine qui, en temps ordinaire, occupe son ancienne place dans le cabinet de la souveraine, près d'un petit bureau de dame. Cette table, antérieure à la construction d'Oranienbaum, conserve dans ses grandes lignes la simplicité relative et la pureté de forme du meilleur style Louis XV. Elle est oblongue, légèrement chantournée par le retrait du tiroir central et la double saillie des tiroirs latéraux. La cambrure des pieds est à peine plus sensible que dans le bureau de Colbert qui vient d'entrer au Louvre. Le mélange d'ébène et de cuivre rappellerait aussi, par son aspect sévère, les tables du temps de Louis XIV. Mais la grâce du mouvement, la sveltesse des courbes, la finesse et la discrétion avec lesquelles le bronzier a réparti les cuivres donnent au meuble une élégance toute nouvelle. Les filets, les poignées, les chutes sont des merveilles de fantaisie et de goût. Ces cuivres, non signés, portent la marque des tra-



PENDULE EN FORME DE LYRE, ORNÉE D'UN MÉDAILLON DE L'IMPÉRATRICE CATHERINE II
Art français. — XVIIIe siècle
(Collection de Madame V. I. Miatlef)

vaux exécutés à Paris en 1743 et 1744. On retrouve la même estampille sur les bronzes du petit bureau de dame qui garde encore l'étiquette de vente : « *Au Roi d'Espagne*, rue de la Monnaie, près le Pont-Neuf, à Paris. Darnault, marchand, vend tout ce qu'il y a de plus beau et de nouveau..., etc. »

S. M. l'Impératrice régnante, Maria Feodorovna, a réuni une importante collection d'anciens meubles français. Elle avait permis qu'on fît venir de son palais de Pavlosk un chef-d'œuvre de Thomire, une grande console ornée de bronzes splendides, palmettes, bas-reliefs et cariatides, dans le style de Fontaine et Percier. Citons ici, puisque nous touchons à l'Empire, deux des plus beaux ouvrages qu'ait produits l'orfèvrerie de cette époque. Ils appartiennent tous deux au grand-duc de Leuchtenberg et furent commandés pour Joséphine qui en fit don à Eugène de Beauharnais. L'un est un service à thé, dont la bouilloire monumentale, portée par des sphinx, reproduit un dessin connu de Percier et Fontaine; il est signé de « Biennais, orfèvre de S. M. l'Empereur et Roi ». L'autre est un service de toilette, tout en vermeil, composé de trente-quatre pièces et



PENDULE EN PORCELAINE DE SÈVRES ET BRONZE DORÉ
Art français. — Fin du XVIIIe siècle
(Collection du prince A. S. Dolgorouky)

exécuté par différents artistes. Plusieurs de ces pièces, entre autres une jolie buire, sont encore l'œuvre de Biennais. Onze autres sont d'Odiot, notamment la grande Psyché, dont le miroir ovale, couronné par un aigle et soutenu par des cygnes, oscille entre deux figures de femmes habillées à la grecque.

Outre les meubles proprement dits, le palais de Pavlosk possède de très beaux bronzes, surtout de l'époque Louis XVI, des girandoles, des chenets, des candélabres. La plus jolie pièce est une girandole à cinq branches, au pied de laquelle est assise une charmante Vénus badinant avec le jeune Amour. Du château d'Oranienbaum venaient deux paires de chenets rocaille dans le goût de Meissonnier, l'une portant des personnages chinois, l'autre une Vénus et un Vulcain, toutes deux analogues à des « feux » conservés au Garde-Meuble de Paris et provenant de Bellevue, qui montrent des Japonais, une Amphitrite et un Neptune. L'art des bronziers français avait d'ailleurs fourni de remarquables spécimens et d'une extrême variété; une *Cuisine* de Philippe Caffieri, amusant bibelot orné après coup de figurines de Saxe; une grande pendule en forme de lyre, surmontée d'un médaillon de l'impératrice Catherine; des chenets Louis XVI, attribués à Gouthière; des brûle-parfums et un surtout de Thomire.



MERCURE ET L'AMOUR
Groupe en porcelaine de Meissen par KANDLER
(Collection du duc M. G. de Mecklembourg-Strelitz à Oranienbaum)

Dans la série des éventails, il en est deux qui joignent au mérite artistique un intérêt d'histoire. Celui qu'avait prêté S. A. I. la grande-duchesse Élisabeth représente, peint à la gouache, un bal à Versailles en présence de Louis XV et de Marie Leczinska. Les femmes en paniers, les cavaliers en grand costume de cour défilent lentement par couples devant le Roi assis. Au fond, en arrière des danseurs, entre

CHENET EN BRONZE DORÉ DANS LE STYLE DE GOUTHIÈRE
Art français. — XVIIIe siècle
(Collection du comte I.-I. Voronzof-Dachkof)



SOUPIÈRE DE L'ARGENTERIE DITE D'ORLOF, par P. CHARVEL

Art français. — XVIIIe siècle

(Dépôt impérial du Palais d'Hiver)



SERVICE BLEU TURQUOISE
Exécuté à la manufacture royale de Sèvres (1777-1778) pour l'impératrice Catherine II
(Garde-Meuble impérial du Palais d'Hiver)

des gardes armés, on aperçoit l'orchestre dans une tribune drapée de tentures ; « à droite et à gauche, des groupes se dispersent jusqu'à la retombée de l'éventail, qui se perd dans un fouillis de fleurs, d'herbages et d'oiseaux rares ». Ce joli tableau de cour, habilement disposé, rappelle les compositions de Lancret.

L'éventail de la comtesse Chouvalof reproduit un dessin de Moreau le jeune, daté de 1772 et gravé par Lemire, avec cette légende : *le Gâteau des Rois*. Quatre personnages sont assis autour d'une table où l'on voit étalée une carte un peu froissée. Ces personnages sont la grande Catherine, Frédéric II, l'empereur d'Autriche et Stanislas-Auguste. Le gâteau des rois, c'est la Pologne ; chacun avance la main pour en prendre sa part, sauf Stanislas-Auguste, qui se lève indigné, et, dans ce mouvement brusque, laisse tomber sa couronne. Au dessin de Moreau, qui occupe seulement le milieu de l'éventail, le miniaturiste a ajouté toute une série de scènes accessoires, des épisodes de guerre, des croquis de soldats prussiens et russes, et des figures allégoriques.

* * *

En résumé, dans cette exposition rétrospective, deux groupes, celui de la céramique et celui de l'orfèvrerie, montraient un choix de chefs-d'œuvre, tel que n'en peut offrir aucun musée d'Europe, et c'est pourquoi nous y avons plus longuement insisté. Chacune des autres séries, bronze, meuble, joaillerie, miniature, contenait en nombre suffisant des œuvres de premier ordre. Quelques statuettes, entre autres de délicieux Clodion ; des broderies, des dentelles, des tapisseries parmi lesquelles un portrait de Pierre III, exécuté par Rondel à la manufacture des Gobelins, achevaient de compléter cet harmonieux ensemble, l'un des plus magnifiques qu'on ait jamais réunis pour la gloire du XVIIIe siècle français.

MAURICE DEMAISON.



SOUPIÈRE EN VERMEIL
Art français. — Style Louis XV
(Collection du comte A. D. Chérémétief)



MIROIR « PSYCHÉ » DE LA TOILETTE EN VERMEIL DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE
Ciselé par Odiot
(Appartenant à S. A. le Duc G. N. de Leuchtenberg)



ERNEST HÉBERT
1817-1908

E. HÉBERT. — LA MAL'ARIA *(Musée du Luxembourg)*

ERNEST HÉBERT

1817-1908

oici qu'il repose à présent à l'ombre de cette petite église de La Tronche où il consacra, il y a trente-sept ans, comme son *ex-voto* de patriote, cette *Vierge de la Délivrance* qui demeure son œuvre la plus émouvante et l'une de celles où il a le mieux attesté sa maitrise. Le bon travailleur a fini sa journée ; profitant des dernières lueurs du soleil déjà couché, il a fixé ses rêves, il a, pour ceux qui viendront, continué avec une conscience poussée jusqu'au scrupule, à évoquer les figures rêveuses et tendres, délicates et poétiques, dont son imagination était peuplée. De ses brosses minuscules, à très long manche, qu'il tenait du bout, il posait des touches de miniaturiste, très lentement, très sûrement, durant qu'on causait autour de lui et que les petits chiens jappaient. Peu lui importait le cadre, il travaillait partout. Que ce fût dans une boutique ou un grenier, dans un palais comme à la Villa Médicis ou à Saint-Gratien chez la princesse Mathilde ; que ce fût dans l'atelier si modeste qu'il avait installé en face des musicos et des bals du boulevard extérieur ou à La Tronche, dans la maison familiale ; en plein air, dans un coin de jardin ou de parc, ou à l'intérieur, sous les étoffes et dans une sorte de demi-jour, il disposait sa toile sur un chevalet de rencontre, ouvrait sa boite à couleurs et, s'asseyant sur un pliant branlant, se mettait au travail. Nul homme ne comprit mieux que lui la raison intime de la vie, qui est de fournir intégralement, sans écouter la fatigue et sans compter avec la lassitude, l'effort de ses facultés, tendues vers le but auquel elles ont été destinées. La vocation, c'est cela, et si Hébert trouva, grâce à son œuvre, la fortune et les honneurs, il n'eut pas plus pour but de s'enrichir que d'obtenir des cordons de couleurs diverses, mais de remplir sa fonction qui était de peindre. Qu'il fût en même temps un causeur délicieux, un excellent commentateur des œuvres d'art, même les plus éloignées de son tempérament ; qu'il eût un goût passionné pour la musique, qu'il eût su obtenir et garder d'illustres amitiés, cela n'ajoute rien à la figure qu'il fera devant la postérité, pour qui les œuvres comptent seules.

On peut prévoir, dès le lendemain de sa mort, quelle place lui sera faite, car, dernier survivant de sa génération, il est dès à présent un ancêtre, et si, dans les tableaux qu'il exécuta ces dernières années, parfois des parties de technique révèlent la fatigue, l'expression demeure égale, sinon supérieure aux peintures qui datent de sa jeunesse.

Hébert fut essentiellement spiritualiste, et son effort a consisté à traduire ce spiritualisme en images : il n'a jamais tenté d'éveiller un désir ; il s'est constamment attaché à

formuler des pensées; il fut un évocateur d'âmes. Que ces âmes, surtout aux derniers jours de sa vie, lui aient apparu à ce point spiritualisées que le corps qu'elles habitaient ne fût plus qu'un prétexte, cela put sembler à quelques-uns un défaut; peut-être, en cette exagération de sa manière, faut-il voir, au contraire, une qualité. Ce qui est essentiel dans une œuvre, c'est l'unité; or, cette unité spiritualiste domine l'œuvre d'Hébert, et, en même temps qu'elle apporte jusqu'à nos temps cette tradition renouvelée, elle nous donne part, sans qu'on l'ait assez reconnu, aux dernières lueurs du romantisme.

Ici, il faut s'entendre : par romantisme, on s'est plu à désigner uniquement dans ce qui s'en est exprimé par l'art de peindre, cette portion de l'École française qui rechercha le mouvement et s'efforça de traduire la passion par des audaces de dessin et des truculences de couleurs — ce qui,



E. HÉBERT. — PORTRAIT DE Mme G...

vu la fougue, la mena assurément à la peinture mal préparée, mal exécutée, hâtivement produite, sans souci de la toile, sans attention aux couleurs, vouée à des réactions qui l'enfoncent, après moins d'un demi-siècle, dans les bitumineux abîmes et destinée à périr avant que cent ans aient passé. Comme l'on est enclin aux classifications et que l'on s'efforce de ramener à un type connu toutes les formes d'art d'un temps, qu'elles soient synchroniques ou successives, on désigne pour ce type Gros et Delacroix, et l'on rapporte à Delacroix, placé en opposition avec l'école de David et avec M. Ingres qui en fut presque de nos jours le représentant, tous les peintres sans exception qu'on qualifie de romantiques. En fait, à y regarder de plus près, le classicisme d'un David et d'un Ingres est du réalisme : dans tous les portraits qu'ils ont exécutés, c'est la réalité qu'ils ont d'abord cherchée; leurs études et leurs dessins sont d'une probité qui émerveille et rien n'y est préféré à la vision directe de la nature : si, dans leurs tableaux, ils se sont efforcés à amener les êtres vivants vers un canon de beauté classique, à leur prêter des attitudes qui fussent nobles et harmonieuses, qui convinssent à des demi-dieux; si, convaincus que la peinture était généralement impropre à donner la sensation formelle du mouvement, ils se sont tenus à représenter le



E. HÉBERT. — PORTRAIT DE Mme SEILLIÈRE



E. HÉBERT. — LE BAISER DE JUDAS
(Musée du Luxembourg)

mouvement *arrêté*, c'est-à-dire un temps choisi dans le mouvement, qui le symbolisât plutôt qu'il ne tentât de l'exprimer, ils se sont constamment gardés de prendre, de la vie contemporaine, les sujets qu'ils voulaient peindre, à moins que ces sujets, étant historiques, ne relevassent de l'épopée et ne pussent être interprétés avec son concours. Si les sujets contemporains sont épiques, ils reculent dans les âges et ils souffrent, ils demandent même l'idéalisation. Là, la réalité s'efface, et plus les êtres apparaissent nobles et beaux, plus ils sont dignes d'être chantés, plus le peintre se rapproche du poète.

Le réalisme de l'étude sur nature, aussi bien que l'idéalisme du tableau composé, n'a rien à voir avec le romantisme. Celui-ci s'est efforcé, au moins autant que de donner la sensation de l'être humain dans la plénitude du mouvement et dans l'activité de la passion, de traduire par le jeu des physionomies les sentiments des âmes, et de présenter par le visage l'expression synthétique des individus. De là, une lignée parallèle à celle qui dérive de Gros, de Géricault et de Delacroix, une lignée dont Ernest Hébert fut, de notre temps, le représentant le plus autorisé.

Qui prendrait l'énumération seulement des tableaux que M. Hébert a exposés au Salon, de 1839 à 1908, soit durant soixante-dix années, ne découvrirait peut-être pas aussi nettement qu'on l'indique ici, la permanence d'un tel courant et serait disposé à voir en lui un peintre de genre, un peintre de portraits, un peintre comme tous les peintres, alors qu'il est à part, que sa carrière est unique, comme la place qu'il mérite.

Il serait intéressant de rechercher comment l'enseignement de Delaroche a exercé une action sur le choix de ses premières œuvres; d'autre part, comment cette découverte de l'Italie, dite *pittoresque*, telle qu'elle résulta des tableaux de Léopold-Robert, d'Horace Vernet et de Schnetz, l'a convaincu d'y chercher des modèles; n'est-ce point, en effet, que Paul Delaroche a tenté, dans certains de ses plus importants tableaux, ceux qui sortaient du *genre* et par lesquels il aspirait à restituer un trait essentiel d'histoire, positive ou légendaire, d'exprimer, par l'étude d'une physionomie, l'ensemble des sentiments résultant d'une situation dramatique? N'est-ce point que l'Italie de Madame Haudebourg-Lescot, de Thomas, de Léopold-Robert, d'Horace Vernet et de Schnetz fut une nouveauté pour les peintres, habitués jusque-là à chercher à Rome la grande tradition classique, et, tout au plus — les paysagistes — à errer dans les ruines ou par les jardins, qu'ils peuplaient de figurines légères et imprécises?

Seulement, Hébert ne se contenta point du pittoresque des costumes ou des scènes, même des visages, il alla plus loin; il chercha plus intimement; il tenta de dégager la mélancolie des âmes; il s'essaya à rendre ce qui est de triste, de las, de fébrile dans les êtres; il distingua leur gracilité et leur joliesse, mais, dans les yeux que cerne et qu'agrandit la mal'aria, il s'efforça de faire tenir la tristesse des cœurs et leur inassouvissement. Il était maladif comme ses modèles; il les rendit fins et distingués comme lui, il leur prêta ce charme qui, émané de lui, opérait sûrement sur ses entours. Ce Grenoblois, qui était le cousin de Henri Beyle et que Beyle recommandait lorsque, en 1839, il partait pour Rome, s'était fait une âme italienne, plutôt romaine, alors que Beyle s'était fait l'âme plutôt milanaise, mais il n'y prenait pas les mêmes raisons.

Bien plus poétique était sa formule, bien moins précise, bien moins réaliste. Il ne fut point l'*H. B.* de Mérimée: que non pas! Si, tout comme le cousin, il fut un amant de l'Italie, était-ce bien de la même Italie? Si, comme le cousin, il se passionna de musique, fut-ce de la même musique? La rêverie était en lui, avec une mélancolie qui semblait la conséquence de son infirmité précoce et accidentelle, — ce naufrage où, au retour de Rome, il manqua périr et d'où il sortit souffreteux pour la vie. S'il aimait *la femme*, ce n'était point avec des éclats, et dans la perpétuelle crainte qu'avait Beyle d'être dédaigné par *les femmes*, — tout ce côté si curieux a été expliqué d'une façon singulièrement précise par un de ses contemporains, dans un article paru lors de sa mort, et qui semble avoir échappé aux stendhaliens les plus avertis, — c'était avec une sorte de douceur religieuse où l'on démêlait plutôt de la tendresse que de la passion. Pourtant la femme fut sa préoccupation unique: dans toute son œuvre, à peine se souvient-on de trois à quatre portraits d'hommes, — le sien, celui du prince Napoléon, un



Copyright, 1897, by Boussod, Valadon & Co.

LA VIERGE AU CHASSEUR

« Mais Jésus qui mourra pour les hommes
Refuse et ne veut pas qu'on tue un oiseau pour Dieu. »
J. Rameau.



E. HÉBERT. — NAPOLÉON, GUERRIER

Dessin d'un des panneaux détruits en 1871, au Palais du Conseil d'État, lors de l'incendie



E. HÉBERT. — LE SOMMEIL DE JÉSUS

portrait de M. André P..., exposé en 1866, celui du prince Louis Napoléon, — peut-être d'autres, mais guère; tandis que de la femme, c'est par centaines qu'ils se présentent à l'esprit. Et il faut dire : de *la femme*, car c'est moins à exprimer la beauté, le pittoresque d'une femme en particulier qu'il s'attache, qu'à donner l'expression du regard, du sourire, de l'âme — il n'y a point d'autre mot — de la femme. Quand il rencontre le modèle qu'il lui faut, qui correspond à l'idéal qu'il s'est formé, il excelle à en exprimer une vision qui peut être délicieuse; même ramène-t-il à son idéal le modèle qui s'en écarte, et alors se faut-il contenter d'à peu près. Il ne s'inquiète ni de costumes qu'il cherche, ni de fonds qu'il varie; la tête lui suffit, et c'est sur elle qu'il s'efforce, y prêtant une part de rêve, et dans l'éclat lacté des chairs très blanches, perçant des yeux qui regardent sur l'infini. Qu'il y ait parfois une exagération d'angélique en des yeux mieux habitués à éveiller d'autres sensations; qu'il y ait dans l'abusive longueur des cols souples une préoccupation d'aristocratique élégance qui, appliquée à certaines bourgeoises, devient un peu comique, qu'importe? Les modèles ont péri ou périront, l'image seule qu'Hébert en a tracée vivra. Les noms seront perdus et l'on inscrira seulement aux catalogues : *Dame du XIXe siècle*. On rêvera sur cette dame, et toute inconnue qu'elle sera, elle aura encore bien plus d'amants passionnés — et hélas! platoniques — étant morte qu'étant vivante. Et cela l'étonnera, l'ange, mais cela n'étonnera point Hébert.

Il eut à un tel degré la compréhension de la femme spiritualisée qu'il put l'imaginer divine et donner d'elle alors une image qu'on invoquât, devant laquelle les croyants se prosternassent comme devant leur rêve réalisé, qui inspirât des prières et qui provoquât la ferveur. Il sut, de la femme, qu'il ne montra jamais, qu'on se souvienne, provocante, lascive, ni même très désirable, laisser une impression de hauteur candide et de grâce sacrée. Il est bien près d'avoir été le seul dans nos temps. Cela est loin de Stendhal, — moins peut-être qu'on ne le pense.

Cette parenté, cette connexion entre ces deux êtres est pour ravir ceux qui aiment à comparer et qui ont assez connu Hébert pour rapprocher certains côtés de formation intellectuelle et artistique : mais, il faudrait pour en développer l'intérêt des éléments d'information tels qu'en fournit sur Beyle sa Correspondance. Celle d'Hébert mériterait autant d'être publiée, car il avait le goût et l'art d'écrire; en tout il était distingué, précieux et rare, et il avait de la femme les tendresses, le charme et jusqu'à la grâce épistolaire.

FRÉDÉRIC MASSON.



E. HÉBERT. — LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS



E. HÉBERT. — LA LAVANDARA



E. HÉBERT. — LE CONCERT DES ANGES

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, parait le 3e samedi de chaque mois.*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an 24 fr. — ÉTRANGER, un an 28 fr.

Imp. Manzi, Joyant & Cie

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS



MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines Paris

LES ARTS

DIRECTION ET RÉDACTION	ABONNEMENT & VENTE :	AGENCE DE PUBLICITÉ :
24, boul. des Capucines, Paris	24, boul. des Capucines, Paris	24, boul. des Capucines, Paris

LES ARTS ont commencé à paraître avec l'année 1902. Depuis lors, ils ont fait leurs preuves et montré pour la première fois en France un journal d'Art français qui est vivant, moderne, compétent et impartial ; qui, par le prix minime de son abonnement, par le luxe et par le nombre de ses gravures, ouvre la plus populaire et la mieux enseignante des écoles d'Art ; qui, par son éclectisme, par la façon dont il s'inspire des goûts et des tendances contemporaines, par la recherche qu'il porte à les satisfaire en les dirigeant par d'admirables modèles, se rend aussi nécessaire aux amateurs qu'aux artistes, aux professeurs qu'aux écoliers, aux marchands qu'aux acheteurs. Cinq cents pages, plus de cinq cents gravures, presque uniquement d'après des pièces inédites, peintures, sculptures, objets d'art, objets de curiosité, meubles, tapisseries, faïences, etc., etc. attestent la réalisation du programme que **LES ARTS** s'étaient tracé en débutant et qu'ils comptent suivre plus amplement encore en 1909.

Détacher ce bulletin d'abonnement et l'adresser au journal **LES ARTS**
24, boulevard des Capucines, Paris.

LES ARTS

PUBLICATION MENSUELLE, ÉDITÉE PAR GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, successeurs

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je déclare m'inscrire au journal **LES ART**

*pour un abonnement d'***UN AN**, *à par*

du ....

Nom : ....

Adresse : ....

....

....

Ci-joint le montant de cet abonnement.

Signature :

TARIF

PARIS	
Un an.	22 francs
DÉPARTEMENTS	
Un an.	24 francs
ÉTRANGER (Union postale)	
Un an.	28 francs
PRIX DU NUMÉRO :	
France	2 fr.
Étranger	2 fr. 50

Les abonnements pour **LES ARTS** sont reçus dans tous les bureaux de poste.

